جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

تجليات السرد في القصيدة الشعرية

قراءة تحليلية في رائية أبي فراس الحمداني

إعداد

الدكتور: كمال سعد محمد خليفة

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية البنات الإسلامية بأسيوط

العدد السادس

١٤٤١هـ/ ٢٠١٩م

تجليات السرد في القصيدة الشعرية

قراءة تحليلية في رائية أبي فراس الحمداني

د . كمال سعد محمد خليفة : أستاذ الأدب والنقد المساعد

قسم الأدب والنقد / كلية البنات الإسلامية بأسيوط – جامعة الأزهر .

تاريخ النشر: ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

البريد الجامعي : kamalkhglifah.٧٨@azhar.edu.eg

الكلمات المفتاحية : [السرد / رائية / أبو فراس الحمداني / الشعرية / تقنيات].

ملخص بالعربية :

تجليات السرد في القصيدة الشعرية

قراءة تحليلية في رائية أبي فراس الحمداني

كمال سعد محمد خليفة

قسم الأدب والنقد – كلية البنات الإسلامية بأسيوط – جامعة الأزهر– مصر

kamalkhglifah@azhar.edu.eg

تحاول الدراسة اكتشاف تقنيات الإبداع السردي في القصيدة الشعرية عبر المنهج التحليلي ، الذي يفصح عن أن تراثنا الشعري العربي القديم مكتنز بطاقات فن السرد وآليات إبداعه ، حيث تشكلت عبر تجاربه الإبداعية الناضجة تقنيات سردية ، يوظفها الشعراء في صوغ تجاربهم ، إلى جوار ما يتصل بالشعر؛ كالراوي والحدث والشخصية والحوار وغيرها ، تكشف هذه الطاقات عن تعالق نصي بين الشعري والنثري . وتفاعل الرؤية النقدية فينتج ما يسمونه : (شعرية السرد ، وسردنة الشعر) ، حيث وظفت التجربة الشعرية العربية من قديم التقنيات السردية في صوغ تجاربها ، حتى غدا تيارًا نقديا ترسخ مصطلحه الدال على وجود هذه التقنيات في إبداع شعراء مجيدين ، كالشاعر الأمير أبي فراس الحمداني في قصيدة (الرائية) ، التي يوظف في بنائها تقنيات السرد . حيث يحاول استدعاء هذه الطاقات أو الآليات الإبداعية لفن القص ؛ ليشكل فضاء تجربته ، على نحو يمدها – عبر التجسيد القصصي– بطاقات تثري الإبداع الفني ، فتتجلى عبر متنها في تشكيل جمالي قشيب . ما ينبئ عن انفتاح الشاعر العربي الواعي بمقومات الإبداع السردي ، وقدرته على توظيف تقنياته ، فيخلق بوعي علاقة ما ، تقوم على التساؤل والمحاورة ، فيكتسب النص الشعري أبعادا جديدة في موقف مبدعه من الحياة ، ورؤيته تجاه الواقع المعاش ، فيستوي متن القصيدة الشعرية العربية مكتنزا بالإمكانات والطاقات الإبداعية ، التي كلما تطورت الرؤية النقدية ، ستجد حتما تماهيا بدرجة ما مع معطياتها الجمالية والإبداعية .

Manifestations of Narration in Poem
An Analytical Reading in Rayeet Abe Feras Alhamadani

Kamal Saad Mohamed Khalifa

Department of Literature and Criticism- Faculty of Islamic Girls- Assiut-

Alazhar University- Egypt

kamalkhglifa@azhar.edu.eg

The study tries to discover the techniques of narrative creation in the poem via the analytical approach, as the study handles a famous poetic creation experience (poem) in our pioneering poetical heritage in creation world; it searches on new techniques and tool that enrich the experience and promote the performance levels. Our ancient Arabic poetical heritage riches of narration Art energies and its creation mechanisms, as narrative techniques that formed through its adult creative experience, that poets use in formulate their experience, besides what relate with poetry as the narrator, event, personalities, dialogue, etc. These powers discover a textual correlation between the poetical and narrative, and the reaction of critical vision which result what known as “narration poeticalness, narrating the poetry, whereas the Arabic poetical experience even it becomes a critical trend and its vocabularies indicate on the existence of these techniques in the creation of glorious poets as the poet/ Abe Ferras Alhamadani in the Poem “Its Rhymes ends with R” Al-Raeya/ Arak Aseey Al-Dam (I see you holding back tears) , in which he used its structure techniques or narration, whereas he attempted to recall these powers or creational mechanisms of fiction art to form the space of his experience, by a way that provide it -via the fictional personification- with energies that enrich the artistic creation so clarified via its text in aesthetic formation; the matter which denotes on the openness of the Arabic poet who aware of his ability in using its techniques, so it creates with aware of a relation based on the inquires and conversation, so the poetical text enquires new dimensions in a situation created from the life, and his vision toward the reality, then the text of the Arabic poem balanced and enriched with creational abilities and powers which whenever the critical vision developed, will find some beatification with its creation and aesthetic inputs.

مُقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم ؛ أدبه ربه فأحسن تأديبه ، سيدنا محمد " صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم" . أما بعد ،

فتراثنا الشعري العربي مكتنز بالطاقات الفنية والجمالية ؛ تتشكل عبر متنه الإبداعي الكثير من مقومات الجمال والإبداع التي يوظفها الشاعر في صوغ تجربته الشعرية .. سواء ما كان منها يتصل بصناعة الشعر ذاته ؛ كالوزن والموسيقا والصورة ، والتراكيب اللغوية والأسلوبية والبلاغية ، أو ما يمكن أن يوظفه الشاعر من تقنيات نثرية سردية ، تكشف عن تفاعل النصوص، وتداخل الفنون وتلاقحها عبر التجارب المختلفة ، فاستجابة لمعطيات نقدية حديثة تكشف عن ميدان جديد في النقد يعنى بتوظيف آليات الشعر في صناعة النثر ، فيما يسمونه بشعرية السرد ، وما يُوظَّف من تقنيات السرد في صناعة التجارب الشعرية ما يسمونه سردنة الشعر ، حاولت أن أرتاد هذا الميدان في إحدى قصائد الشعر الحاضر بقوة في تراثنا الشعري ،لأمير شعراء عصره أبي فراس الحمداني في رائعته (أراك عصي الدمع) والمهورة بـ (الرائية).

والباحث في تراثنا الشعري يظفر بهذه الإمكانات الإبداعية في تشكيل فضاءات التجارب الشعرية ، فكان أبو فراس الحمداني واحدا ممن أحرزوا قصب السبق في هذا المجال ، فقدمت (رائيته) أنموذجا متقدما لهذه الخصوصية الإبداعية التي تعنى بتوظيف تقنيات السرد في صوغ تجربتها الشعرية ، حيث إن روامياته وفي القلب منها رائيته ذائعة الصيت ، تحاول استدعاء هذه الطاقات والآليات الإبداعية ؛ لتشكيل فضاء تجربته مما أضفى إليها مزيدا من أمارات الجمال ، والثراء الفني والإبداعي .

حاولت الدراسة أن تستكشف هذه المقومات الإبداعية عبر (التحليل نقدي)، فحاولت سبر أغوار النص واستكناه مقوماته السردية ، حيث فتجلت – عبر عملية الكشف هذه – بعض من التقنيات السردية التي هي إفرازات قصصية (نثرية) تشكل تجربته الشعرية ، على نحو تتداخل عبره مقومات الجمال ، ويتفاعل في متن القصيدة ما هو شعري مع ما هو نثري ؛ ليقدما لنا تجربة إبداعية لها خصوصيتها في مجال الإبداع ، وعند نقاده على السواء .

كان من أهم هذه البني(التقنيات)السردية ، التي شكلت هذا الفضاء الشعري لتجربة الرائية : الراوي ، والحدث، والشخصية (البطل) الحوار والوصف ، حيث قدمنا مفهوم السردية ، ومفاهيم مصطلحات منتجها النقدي ، ومقاطعها النصية في القصيدة ، ومدى قدرة الشاعر على توظيفها في القصيدة .

القصيدة الرائية مكتنزة بالكثير من الطاقات الفنية والجمالية ، التي تثري التجربة النقدية ، وهي بالفعل شغلت كثيرا من الباحثين والنقاد ، وأنشئت حولها الكثير من الدراسات ، مما يجعل مشاركتي هذه تنحو نحوا بعيدا عن كل ما وقعت عليه عيني من دراسات تتعامل مع القصيدة وبنائها الشعري وأدواتها الشعرية ، حيث حاولت التماس مع القصيدة من زاوية أخرى تتصل بالكشف عن أدوات السرد مما يوظفه القاص في بناء قصته أو روايته ؛ لنتعرف على جانب إبداعي حيوي في شعرنا القديم ، ربما تنبه له هؤلاء الشعراء ، ولم يلتفت له نقادهم القدامى ، الذين ربما صرفهم صارف عن إدراكه ! ، فكان لزاما علينا تجليته ، والكشف عن تلك المهارة التي تفيد التجربة وتسهم في إغنائها وتطورها ، على نحو يضيف إلى جمالياتها جماليات أخرى ، ويزيدها ثراء وحيوية وخصوبة في مَرَاد الإبداع ..

الدراسات السابقة :

* آليات السرد في الشعر العربي المعاصر[1] للأستاذ الدكتور / عبد الناصر هلال ، هذه الدراسة التي طرحت معالجة نقدية لهذه القضية بوضوح ورصانة ، ومن ثم أفدت منها كثيرا في معالجاتي النقدية لمفردات دراستي .

* تجليات السرد في الشعر العربي القديم . سواعدية عائشة (بحث قصير يقع في إحدى عشرة صفحة)[2] .

آمل أن تجد هذه الدراسة قبولا وأن تشرع بابا جديدا تجاه تراثنا الشعري القديم نجلي إمكاناته ، ونبرز طاقاته الإبداعية ، ونثري مقوماته الجمالية ، بما يؤكد على أن أدباءنا وإن كان الشعر شاغلهم الأول ، لم يهملوا توظيف مقومات السرد ، وفنونه لم تكن بعيدة عن الذهنية العربية ، ولم تنفر ذائقتهم الإبداعية والوجدانية منه ، وإن كانت لم تزاحم الشعر في بيئته الإبداعية على التوازي .

الله ﷻ أدعو أن يوفقنا ، وأن يلقى جهدنا هذا القبول ، وأن يكون في ميزان الحسنات لنا ، ولمن علمونا ، ولمن هيأوا لنا إنجازه على نحو يرضيه بإذنه تعالى ، وأن يثيبني بثوابهم أجمعين . آمين .

---

١) طبعة مركز الحضارة العربية – أولى – ٢٠٠٦م – القاهرة .

٢) من منشورات جامعة محمد البشير الإبراهيمي – كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي – موقع للنشر الإليكتروني – دت – الجزائر .

أولا: النص الشعري:

قصيدة : أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ[1]

١) أَراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَبر ∴ أَمِا لِلهَوىٰ نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

٢) بَلىٰ أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ ∴ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

٣) إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوىٰ ∴ وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

٤) تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي ∴ إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

٥) مُعَلِّلَتي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دونَهُ ∴ إِذا مِتَّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ

٦) حَفِظتُ وَضَيَّعتِ المَوَدَّةَ بَينَنا ∴ وَأَحسَنَ مِن بَعضِ الوَفاءِ لَكِ العُذرُ

٧) وَما هَذِهِ الأَيّامُ إِلّا صَحائِفٌ ∴ لأحرفها من كفِّ كاتبها بشرُ

٨) بِنَفسي مِنَ الغادينَ في الحَيِّ غادَةً ∴ هَوايَ لَها ذَنبٌ وَبَهجَتُها عُذرُ

٩) تَروغُ إِلىٰ الواشينَ فِيَّ وَإِنَّ لي ∴ لَأُذناً بِها عَن كُلِّ واشِيَةٍ وَقرُ

١٠) بَدَوتُ وَأَهلي حاضِرونَ لِأَنَّني ∴ أَرىٰ أَنَّ داراً لَستِ مِن أَهلِها قَفرُ

١١) وَحارَبتُ قَومي في هَواكِ وَإِنَّهُم ∴ وَإِيّايَ لَولا حُبُّكِ الماءُ وَالخَمرُ

١٢) فَإِن يَكُ ما قالَ الوُشاةُ وَلَم يَكُن ∴ فَقَد يَهدِمُ الإِيمانُ ما شَيَّدَ الكُفرُ

١٣) وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ ∴ لآنسةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدرُ

١٤) وَقورٌ وَرَيعانُ الصِبا يَستَفِزُّها ∴ فتأرن أَحياناً كَما يأرَنُ المُهرُ

١٥) تسائلني مَن أَنتَ وَهيَ عَليمَةٌ ∴ وَهَل بِفَتىً مِثلي عَلىٰ حالِهِ نُكرُ

١٦) فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوىٰ ∴ قَتيلُكِ قالَت أَيُّهُم فَهُمُ كُثرُ

١٧) فَقُلتُ لَها لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي ∴ وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبرُ

---

[1]) ديوان أبي فراس الحمداني ص : ج٢ / ٢٠٩ ـ عني بجمعه ونشره : د. سامي الدهان ـ المطبعة الكاثوليكية عن طبعة المعهد الإفرنسي بدمشق (مجموعة النصوص الشرقية) -٤٤/ ١٩٤٥ م - بيروت .

١٨) فَقالَـــت لَقَـــد أَزرىٰ بِـــكَ الـــدَهرُ بَعـــدَنا ∴ فَقُلـــتُ مَعـــاذَ اللهِ بَـــل أَنـــتِ لا الـــدَهر

١٩) وَمـــا كـــانَ لِلأَحـــزانِ لَـــولاكِ مَســـلَكٌ ∴ إِلىٰ القَلـــبِ لَكِـــنَّ الهَـــوىٰ لِلـــبِلىٰ جِســـر

٢٠) وَتَهلِـــكُ بَـــينَ الهَـــزلِ وَالجِـــدِّ مُهجَـــةٌ ∴ إِذا مـــا عَـــداها البَـــينُ عَـــذَّبَها الهَجـــرُ

٢١) فَأَيقَنـــتُ أَن لا عِـــزَّ بَعـــدي لِعاشِـــقٍ ∴ وَأَنَّ يَـــدي مِمّـــا عَلِقـــتُ بِـــهِ صِـــفر

٢٢) وَقَلَّبـــتُ أَمـــري لا أَرىٰ لِيَ راحَـــةً ∴ إِذا الهـــمُّ أَسـّـلاني أَلَـــحَّ بِيَ الهَجـــرُ

٢٣) فَعُـــدتُ إِلىٰ حُكـــمِ الزَمـــانِ وَحُكمِهـــا ∴ لَهـــا الـــذَنبُ لا تُجـــزىٰ بِـــهِ وَلِيَ العُـــذرُ

٢٤) كَـــأَنّي أُنـــادي دونَ مَيثـــاءَ ظَبيَـــةً ∴ عَـــلىٰ شَرَفٍ ظَميـــاءَ جَلَّلَهـــا الـــذُعرُ

٢٥) تَجَفَّـــلُ حينـــاً ثُـــمَّ تَـــدنُو كَأَنَّهـــا ∴ تُنـــادي طَـــلاً بِـــالوادِ أَعجَـــزَهُ الحُضرُ

٢٦) فَـــلا تُنكِرينـــي يـــا اِبنَـــةَ العَـــمِّ إِنَّـــهُ ∴ لِيَعـــرِفُ مَـــن أَنكَرتِـــهِ البَـــدوُ وَالحَضرُ

٢٧) وَلا تُنكِرينـــي إِنَّنـــي غَـــيرُ مُنكِـــرٍ ∴ إِذا زَلَّـــتِ الأَقـــدامُ وَاِســـتُنزِلَ النَصرُ

٢٨) وَإِنّي لَجَـــرّارٌ لِكُـــلِّ كَتيبَـــةٍ ∴ مُعَـــوَّدَةٍ أَن لا يُحَـــلَّ بِهـــا النَصرُ

٢٩) وَإِنّي لَنَـــزّالٌ بِكُـــلِّ مَخوفَـــةٍ ∴ كَثـــيرٌ إِلىٰ نُزّالِهـــا النَظَـــرُ الشَـــزرُ

٣٠) فَأَظمَـــأُ حَتّـــىٰ تَرتَـــوي البـــيضُ وَالقَنـــا ∴ وَأَســـغَبُ حَتّـــىٰ يَشـــبَعَ الـــذِئبُ وَالنَسرُ

٣١) وَلا أُصـــبِحُ الحَـــيَّ الحَلـــوفَ بِغـــارَةٍ ∴ وَلا الجَـــيشَ مـــا لَم تَأتِـــهِ قَـــبلِيَ النُـــذرُ

٣٢) وَيـــا رُبَّ دارٍ لَم تَخَفنـــي مَنيعَـــةٍ ∴ طَلَعـــتُ عَلَيهـــا بِـــالرَدىٰ أَنـــا وَالفَجـــر

٣٣) وَحَـــيٍّ رَدَدتُ الخَيـــلَ حَتّـــىٰ مَلَكتُـــهُ ∴ هَـــزيمًا وَرَدَّتنـــي البَراقِـــعُ وَالخُمـــرُ

٣٤) وَســـاحِبَةِ الأَذيـــالِ نَحـــوي لَقيتُهـــا ∴ فَلَـــم يَلقَهـــا جَهـــمُ اللِقـــاءِ وَلا وَعـــرُ

٣٥) وَهَبـــتُ لَهـــا مـــا حـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ∴ وَرُحـــتُ وَلَم يُكشَـــف لِأَثوابِهـــا سِـــترُ

٣٦) وَلا راحَ يُطغينـــي بِأَثوابِـــهِ الغِنـــىٰ ∴ وَلا بـــاتَ يَثنينـــي عَـــنِ الكَـــرَمِ الفَقـــرُ

٣٧) وَمـــا حـــاجَتي بِالمـــالِ أَبغـــي وُفـــورَهُ ∴ إِذا لَم أَفِـــر عِـــرضي فَـــلا وَفَـــرَ الـــوَفرُ

٣٨) أَسِرتُ وَمـــا صَـــحبي بِعُـــزلٍ لَـــدىٰ الـــوَغىٰ ∴ وَلا فَـــرَسي مُهـــرٌ وَلا رَبُّـــهُ غَمـــرُ!

٣٩) وَلَكِـــن إِذا حُـــمَّ القَضـــاءُ عَـــلى اِمـــرِئٍ ∴ فَلَـــيسَ لَـــهُ بَـــرٌّ يَقيـــهِ وَلا بَحـــرُ

٤٠) وَقـــالَ أُصَـــيحابي: الفِـــرارُ أَوِ الـــرَدى ∴ فَقُلـــتُ : هُمـــا أَمـــرانِ ؛ أَحلاهُمـــا مُـــرُّ

٤١) وَلَكِنَّنـــي أَمضي لِمـــا لا يُعيبُنـــي ∴ وَحَســـبُكَ مِـــن أَمـــرَينِ خَيرَهُمـــا الأَسرُ

٤٢) يَقولـــونَ لي بِعـــتَ السَـــلامَةَ بِـــالرَدى ∴ فَقُلـــتُ أَمـــا وَاللهِ مـــا نـــالَني خُسرُ

٤٣) وَهَـــل يَتَجـــافى عَنِّـــيَ المَـــوتُ ســـاعَةً ∴ إِذا مـــا تَجـــافى عَنِّـــيَ الأَسرُ وَالضُّرّ؟

٤٤) هُـــوَ المَـــوتُ فَـــاختَر مـــا عَـــلا لَـــكَ ذِكـــرُهُ ∴ فَلَـــم يَمُـــتِ الإِنســـانُ مـــا حَيِيَ الـــذِّكرُ

٤٥) وَلا خَـــيرَ في دَفـــعِ الـــرَدى بِمَذَلَّـــةٍ ∴ كَـــما رَدَّهـــا يَومًـــا بِسَـــوءَتِهِ عَمـــرُو

٤٦) يَمُنّـــونَ أَن خَلّـــوا ثِيـــابي وَإِنَّـــما ∴ عَـــلَيَّ ثِيـــابٌ مِـــن دِمـــائِهِمُ حُمـــرُ

٤٧) وَقـــائِمُ سَـــيفٍ فـــيهِمُ انـــدَقَّ نَصـــلُهُ ∴ وَأَعقـــابُ رُمـــحٍ فـــيهِمُ حُطَّـــمُ الصَـــدرُ

٤٨) سَـــيَذكُرُني قَـــومي إِذا جَـــدَّ جِـــدُّهُم ∴ وَفي اللَيلَـــةِ الظَلـــماءِ يُفتَقَـــدُ البَـــدرُ

٤٩) فَـــإِن عِشـــتُ فَـــالطَعنُ الَّـــذي يَعرِفونَـــهُ ∴ وَتِلـــكَ القَنـــا وَالبـــيضُ وَالضُـــمَّرُ الشُـــقرُ

٥٠) وَإِن مُـــتُّ فَالإِنســـانُ لابُـــدَّ مَيِّـــتٌ ∴ وَإِن طالَـــتِ الأَيّـــامُ وَاِنفَســـحَ العُمـــرُ

٥١) وَلَـــو سَـــدَّ غَـــيري مـــا سَـــدَدتُ اِكتَفـــوا بِـــهِ ∴ وَمـــا كـــانَ يَغلـــو التِـــبرُ لَـــو نَفَـــقَ الصُـــفرُ

٥٢) وَنَحـــنُ أُنـــاسٌ لا تَوَسُّـــطَ عِنـــدَنا ∴ لَنـــا الصَـــدرُ دونَ العـــالَمينَ أَوِ القَـــبرُ

٥٣) تَهـــونُ عَلَينـــا في المَعـــالي نُفوسُـــنا ∴ وَمَـــن خَطَـــبَ الحَســـناءَ لَم يُغلِهـــا المَهـــرُ

٥٤) أَعَـــزُّ بَنـــي الـــدُنيا وَأَعـــلى ذَوي العُـــلا ∴ وَأَكـــرَمُ مَـــن فَـــوقَ الـــتُرابِ وَلا فَخـــرُ

(١): التعريف بالشاعر:

أبو فراس الحمداني (٣٢٠ – ٣٥٧هـ/ ٩٣٢ – ٩٦٨م)[١]، هو: أبو فراس الحارس بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ولد في(منبج) في الموصل، ونشأ في كنف ابن عمه (سيف الدولة)، وخالط في بلاطه أرباب الفروسية والعلم والأدب والشعر. فدرج شاعرا رصينًا، فارسًا شجاعًا، أبيَّ النفس، سليم الطبع، كريم الخلق، جامعًا بين أدبي السيف والقلم، وكان سيف الدولة معجبًا به، مؤثرًا له على سائر أبناء قومه، فاصطنعه لنفسه، واصطحبه في غزواته، واستخلفه في أعماله، فكان الدرة الثمينة في تاج سيف الدولة؛ يقود جيشه في الحرب، ويرأس كُتَّابه وشعراءه في السِّلم، كان النصر حليفه في كل وقائعه، فمالت إليه القلوب، ولهجت بذكره الألسن، وانطلق لسانه برائع الشعر في الفخر والحماسة ولوعة الحب، ووصف الحرب ... وظل هكذا على شجاعته وإقدامه، حتى خانه الفوز في إحدى المرات، فأسره الروم في إحدى المواقع وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، فأسروه في (خرشنة) ثم نقلوه إلى (القسطنطينية)، ونذرت المفاداة، فلبث في الأسر أربعا من السنين، أنتجت أشعاره المسماة بـ(الروميات) وهي مترعة بعواطف الحب والحنين إلى أهله وأحبابه، مترجمة عما يمور في نفسه من لأواء الحب، ولوعة الشوق، ومعاناة العتاب !! ولم يزل أبو فراس هكذا في الحال الأسوأ يلوك مراراته، حتى أطلق سراحه بعد أن أكرموه وبجلوه، لكن الأمر في بلاده لم يكن بأحسن مما هو فيه في بلاد الروم حيث مات سيف الدولة وخلفه ولده (أبو المعالي) ابن أخت أبي فراس، فأراد الأمير الشاعر أن يضم إليه مدينة (حمص) فأبى عليه ذلك (أبو المعالي) وجرت بينهما معركة قتل فيها أبو فراس؛ وهو لدن العود، غض الإهاب، مات أبو فراس تاركا خلفه ثروة شعرية فاخرة، جمعت في ديوان من تحقيق الأستاذ الدكتور سامي الدهان[٢]، وهي من أصح الطبعات التي ظهرت حتى حينه .

(٢): القصيدة .. التجربة:

تقع القصيدة في أربعة وخمسين بيتا من البحر الطويل، وهي درة تاج شعر أبي فراس وإحدى فرائد رومياته التي خلدت تاريخه في عالم إبداع الشعر العربي، وهي تدور في أربعة محاور[٣]:

أ) ذكر إبائِه، وعذابه المكتوم.

ب) وصف حبيبته

ج) استجدائه لها وتجاهلها له.

---

١) الموجز في الأدب العربي وتاريخه ص ٢/ ٤٣٣ وما بعدها. حنا الفاخوري – أولى –١٩٨٥م – بيروت.

٢) السابق. ص ٢/ ٤٣٣ حنا الفاخوري.

٣) في النقد والأدب ص: ٣/ ٢٧٣ بتصرف – إيليا الحاوي – دار الكتاب اللبناني – ثانية – ١٩٨٦م – لبنان.

د) تفاخره وتبرير أسره .

هذه القصيدة تمثل" واقع البطل / الشاعر النفسي فيما يطرأ عليه من أحوال الحب والأسر والذل تطغى عليه وتستبد بجسده، فيما تظل روحه معانقة الإباء والحرية "[1] فإذا هو يعاني مرارة الأسر ، وقيود الذل ، التي انتهكت عنفوانه ، وحريته ، وحطمت كبرياءه ، ونالت من بطولته... وما زاد من ألمه وحسرته إنكار الناس له ، بل أقرب الناس إليه .. من أبناء جلدته ؛ محبوبته التي رمز بها إلى أهله وعشيرته الذين تنكروا له ، ولاموه على إقدامه ، وتقدمه في الحرب ، يؤنبونه على عدم فراره معهم من وجوه الأعداء حتى لا يلقى هذا المصير التعس ، ولكن كيف يتأتى هذا لذوي النفوس الأبية ، التي تطمح إلى الرئاسة وتهدف إلى تسنم الذرا ، لقد كان أبو فراس بطل الميادين بالأمس يثير الإعجاب في قلوب الناس جميعًا ، يقود الجيوش وفي نفسه عنفوان لا يقاوم .. وهو زين بني حمدان ، تهتز صهوات الخيل تحت رايات مجده، ويبتسم السيف بالآمال في غمده ، ثم يؤسر فجأة وإذا هو في (خرشنة) ذليل القيد ... يتباطأ ابن عمه (سيف الدولة) في بذل فدائه ، وينسب إليه الخمول والدعة والتهور ، والرعونة في ميادين القتال [2] كل هذا طار إلى أسماع أبي فراس ، وهو أسير سجنه ، يرسف في قيده ... " فالتجربة ترتبط بيقين اللحظة التي يعانيها الشاعر بحيث يعدِّل في تصوره من أقدار الأشياء ويبدل ويخضعها لمنطقه العاطفي الخاص ، أو يتمثلها وفقا للرؤى التي ترتسم على شاشة الذات في الداخل ....." [3] وهذا ما خلف في نفس الشاعر الفارس العظيم آلامًا تعصر نفسه عصرًا ، هذه التجربة استنطقت الشاعر بتجربته هذه ، فأبدع هذه القصيدة ضمن مجموعة من نفائس الشعر سميت بـ (الروميات) ؛ هذه القصيدة (الرائية) تعد من أصدق ما أبدعه أبو فراس ، فهي ما زالت تحتفظ بسخونة الحدث والانتقال به إلى المتلقي في أوج اشتعاله .

ثانيا : الدراسة التحليلية :

١) توطئة : الشعر والسرد

لعل المقولة الطاغية في تراثنا (الشعري / النقدي) : الشعر ديوان العرب . تكشف عن أن الشعر هو الفن الأكثر قربا إلى الذات العربية ، لأنه الفن المتماس مع وجدان فتيانها ، والمتماهي في العلاقة الوجدانية مع الذائقة الشعرية العربية ، إذ جعلته النافذة التي تطل منها على المجتمع ، وتؤهله للإنصات إلى مشروعها الإبداعي الحضاري المُؤَسس على الإيقاع والموسيقا ...

وهذا ليس معناه النفور من علائقية الشعر مع المنثور في الإبداع العربي ، أو إقصاء النثر من خارطة الإبداع الفني ، حتى نزل القرآن الكريم ، الذي ما فتئ يرد على الذائقة العربية التي أطربها واستخلصها الشعر لنفسه ، حتى حارت في تقبل أي

---

[1]) في النقد والأدب ص : ٣/ ٢٧١ ، ٢٧٢ . بتصرف .

[2]) الموجز في الأدب العربي وتاريخه ٢/ ٤٣٣ .

[3]) في النقد والأدب ص : ٣/ ٢٨٧ . بتصرف .

نوع آخر من الإبداع سيما والقرآن الكريم يلح في محكم آياته لينفي عنه الشعرية " ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾[1] .

والعرب أمة تنتصر بيئتها " لخطابين ثقافيين شعري وسردي ، كانا يشكلان قطبين مختلفين في المعطيين الثقافي والاجتماعي .."[2] إلا أن سطوة الشعرية واستئثارها بالجو العام في المجتمع العربي أفسحت المكان لتجاوز السردية ، حتى جاء القرآن الكريم ورد الاعتبار للسردية العربية في إيثار نمط إبداعي ما يزال ينازع الشعر ميدانه حتى غدا (القص ديوان العرب)[3]، لما له من حضور . فهو : " الفن (القصة) الأكثر قدرة على التقاط الجزئيات والتفاصيل ، وتجسيد الشخصيات والنماذج والمواقف ، والاتساع لحركة الحياة المتوترة المعقدة ، وحَمْل العديد من المشكلات النفسية والاجتماعية والسياسية والحضارية ، واتساعها للتسجيل والتوثيق ... وامتلائها بشعر الحياة والوجود ، الذي يشعل فيها الحرارة والتوهج والنبض الحار المتوتر .."[4] ومن ثم ، أضاف القرآن الكريم ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـٰذَا الْقُرْآنَ ...﴾[5] حيث يعلن عن وجود هذا النوع من السرد في البيئة العربية ، بدرجة سجلت حضوره بغزارة عبر القصص القرآني ، على نحو يرقى لأن يكون فنا معادلا لوجود المشروع الشعري في البيئة العربية !!

وإذا كان القرآن الكريم أعلن عن العناية بالسرد عبر القصص القرآني فإنه لم يُحْدِث قطيعة – في الوقت نفسه – مع المشروع الشعري الذائع في المجتمع العربي ، أو يضيق عليه في حضوره !!. فالقرآن الكريم وإن كان " ينفي الشعر عنه بوصفه نوعا ، فلم يلغ حضوره بوصفه نصا ثقافيا خارج السياق القرآني ."[6]

مما سبق يتبين أن السرد – أداة إبداع القصة – لم يكن نمطا غريبا عن الثقافة / البيئة العربية ، ولا مجافيا للذائقة العربية ، ووجدنا كثيرا من الشعر لدى المبدعين من قدامى الشعراء يوظف آليات السرد (تقنيات القص) في تشكيل فضاء تجاربه الشعرية ، مما يمثل تيارا مكنت له الكثير من الدراسات التي أكدت بأن العرب كانوا على صلة وثيقة بمعطيات السرد

---

١) سورة الحاقة ، الآية : ٤١ .

٢) العلاقة بين الشعر والسرد (مقال) . د. حسن النعمي – منشور في جريدة الشرق الأوسط – العدد (١٤٢٨٧) الثلاثاء : ٢٢ ربيع الثاني ١٤٣٩هـ / ٩ / يناير / ٢٠١٨م – المملكة العربية السعودية .

٣) وهذا ما أعلنه أصحاب المشروع النقدي الروائي في العصر الحديث وكان من قادته : الأدباء والنقاد ؛ د. علي الراعي ، ونجيب محفوظ ود .جابر عصفور في كتابه : (زمن الرواية) طبعة الهيئة العامة للكتاب – أولى – ١٩٩٩م– القاهرة . والذي أعيد نشره في طبعة جديدة منقحة تحت عنوان : (زمن القص .. شعر الدنيا الجديدة) طبعته الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع –أولى –٢٠١٩م – القاهرة . .

٤) جابر عصفور وزمن الرواية (مقال) للشاعر : فاروق شوشة – مجلة الندوة (إليكترونية للشعر المترجم) – مصر .

٥) سورة يوسف الآيتان :٢ ، ٣ .

٦) العلاقة بين الشعر والسرد (مقال) . سابق .

الإبداعية وأدواته التي أغرت الكثيرين من النقاد بتسمية بعض من تجارب المبدعين العرب بـ (القصة الشعرية) [1] . حيث " التلاقح الجنسي بين فني القصة والشعر ، الذي في مضمونه خطاب أدبي ، غايته الجمالية الخالصة ربما في الخروج عن مألوف القول الشعري ومعاييره إلى رحابة السرد وتقنياته ، فيعبر عن حسه القصصي من ناحية ويستوعب طموحه لأن يحكي الأحداث ، ومن ثم يسجلها ويوثقها من ناحية أخرى ، فيلبي حاجة المجتمع في عصره ، وعليه تكَوَّن هذا النوع من القص (السردي الشعري = القصة الشعرية خطاب هجين ، يتداخل فيه الشعري مع القصصي ؛ ليشكل نمطا جديدا مميزا " [2].

ولعل قدرة بعض هؤلاء الشعراء الذين شكلت تجاربهم هذا التيار ، وبراعتهم في توظيف تقنيات سردية تسهم في تشكيل التجارب الشعرية ، التي أنتجتها قرائحهم ، دفع غيرهم لاتخاذ خطوة أبعد أفقا في عالم الإبداع الشعري في توظيف هذه التقنيات في تشكيل تجاربهم ، برغم أنها لم تكن دالة على أن إبداعهم يسعى لأن يتشكل أو ينتظم في هذا النسق الفني المسمى (بالقصة الشعرية) ، فجاء إبداعهم الشعري بناءا جماليا ، تتجلى عبر مراحل تشكيله بعضا من تقنيات النثر ، وهو السرد ، الذي يتمخض عن حقيقة : أن آليات القص أو السرد لم تكن غريبة عن البيئة الإبداعية العربية في نتاجها الأشهر، في بيئتها الحضارية ونسقها المعرفي بالإبداع (الشعر) ، محققا مقولة العرب الرائدة : الشعر ديوان العرب ما لهم علم أصح منه !!.

إن دراستنا لقصيدة من عيون الشعر العربي في أوج ازدهاره وألقه الفني ، لواحد من أمراء الشعر العربي ، وعلامة من علاماته الفارقة على خارطة الإبداع ، التي تشكل نقطة انطلاق فريدة في عالم الإبداع العربي الرصين ؛ الشاعر الأمير أبي فراس الحمداني .. في إحدى روائع إبداعه الرائق المسماة بـ (الرائية : أراك عصي الدمع !!) ، لنكشف عن تلك العلائق القائمة بين الشعر والسرد من داخل النص – لا من خارجه – لاكتشاف أمارات الجمال الناتجة عن تلك العلاقة انطلاقا من فكرة نقدية ، تقر بأن :" في السرد من الشعر ما في الشعر من السرد كذلك " [3].

إن الشعر العربي لم يكن يوما خصما لقرينه فن النثر ، بل تفاعلا وتحاورا عبر التجربة الإبداعية أيا كان لونها ، فوجدنا الشعر حاضرا وبقوة في المتن النثري سواء بذاته أو موظفا تقنياته الإبداعية مما يمثل ظاهرة إبداعية يسمونها شعرية السرد لها عشاقها وكتابها ، وكذلك نجد بذات الإيجابية والحضور لظواهر الإبداع النثر وتقنياته في القصيدة الشعرية ، ليس على مستوى النوع فحسب بل الحضور والتجلي في متن القصيدة الشعرية لكثير من تقنيات السرد عبر الفضاء الشعري لتجربة الشاعر العربي منذ القديم . ولعل هذا ما يجلي العلاقة والتفاعل الفني بين نوعي الإبداع الأدبي (النثر والشعر) ، ويؤكد المقولة : " في السرد من الشعر ما في الشعر من السرد !! " .

---

[1]) دراسات منها : القصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي د .خيرية علي الشاطر ، والقصة في الأدب العربي القديم . د .عبد الملك مرتاض، والقصة الشعرية في العصر الحديث . د .عزيز مريدن .وغيرها .

[2]) تجليات السرد في الشعر العربي القديم ص : ٢، ٣ .

[3]) العلاقة بين الشعر والسرد (مقال) . د. حسن النعمي .

والقصيدة (أراك عصي الدمع) تحمل الكثير من رياح هذا التلاقح الإبداعي. حيث يلج بنا الشاعر عالم الحكاية متسلحا بأدوات الحكي (تقنيات السرد) التي يحاول عبرها أن يسرد علينا قصة مأساته المضمخة بأوجاع اللوعة والوجد ، التي استبدت به عندما وقع في الأسر في حربه مع الروم ، وهو الأمير الفارس المغوار الذي لا يشق له غبار !!.

٢) مفهوم السرد:

السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا... وفلان يسرد الحديث سردًا ، إذا كان جيد السياق له .. . وقيل سردها : نسجها [١] ، ... وسرد الشيء : تابعه ووالاه [٢] . فالمادة تدور حول المهارة في النسج والسبك ، والاتساق أو الانسجام ... وجاء منه قوله تعالى : ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾ [٣] أي كن حكيمًا في نسج الدروع بحيث تتناسب مساميرها وثقوبها ، فلا تتغلغل ولا تنفصم ، ولكن المعنى لا يقف عند الربط بالمعنى المادي، عمل الدروع السابغة ، أي : الطويلة الضافية ، فالأمر في (قَدِّرْ فِي السَّرْدِ) ـ اعتمادًا على المعنى القرآني المفتوح ـ يشير إلى أمر معنوي يتضمن إحكام الشيء وإتقانه ، وطبعي ألا يكون أمر الله لأنبيائه ورسله ماديا فحسب ، ولكن القرآن نفسه ، يشير إلى صفات عقلية وفكرية أخرى لداود (عليه السلام) في قوله تعالى : ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[٤] .

ونفهم من ذلك ، أن القرآن يستخدم السرد بمعناه المرتبط بالخطاب والقول لا بالآلية في صنع الشيء فحسب . [٥]

أما المفهوم النقدي لمصطلح السرد، فهو متصل بهذا المعنى الذي أوحت به اللغة الذي يعني : القص أو الحكي ، على هيئة تتصف بالإحكام والتتابع دون خلل . ومن ثم ، فهو : " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي، المشتمل على اللفظ (الخطاب) القصصي ، والحكاية (الملفوظ) القصصية " [٦] فهو: مصطلح أدبي يقصد به الطريقة

---

(١) لسان العرب مادة : " سرد ". لابن منظور ، بتحقيق لجنة من دار المعارف – دار المعارف – دت – القاهرة .

(٢) المعجم الوسيط مادة : سرد ج١ / ٤٢٦ ـ إعداد نخبة من علماء مجمع اللغة العربية – دت – القاهرة .

(٣) سورة سبأ آية : ١١ .

٤) سورة ص ، آية : ٢٠ .

٥) استراتيجية المكان ص : ١٦ د. مصطفى الضبع – الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتابات نقدية – عدد (٧٩)–القاهرة .

٦) مدخل إلى نظرية القصة ص ٧٣ سمير المرزوق بالاشتراك ـ دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية) ١٩٨٦ بغداد ... ويفرق الناقد الفرنسي " جينان" بين ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي :

الأول:الحكاية و هي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما ، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد ، تنتج لديها ردود فعل وتصرفات، هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي .

الثاني : وهو السرد الذي عرفنا في متن الدراسة .

التي يصف بها الكاتب جزءا من الحدث ، أو تعبيرًا عن الزمان ، أو توصيفًا لملامح المكان ، اللذين يدور فيهما ، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية ، أو قد يتوغل إلى الأعماق ، فيصف عالمها الداخلي ، وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات .[1] وعليه يصبح السرد بوصفه مصطلحا أدبيًا " مجموعة من الخيارات التقنية (الإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية " [2] ، وهو يشمل الراوي والحدث والشخصيات والحوار والوصف وغيرها .

٣) تقنيات السرد:

*** الراوي والممارسة الإبداعية**

يحاول الشاعر / الراوي أن يتخذ له موقعا ، يتيح له مكانا حُرًّا ، كي يشكل رؤاه خلال عملية البناء الفني لتجربته أو تشييد فضائها الإبداعي ، حيث يتمكن من توجيه الكتابة الأدبية (التجربة) نحو الاتجاه الذي يصنع حضوره ، ويحدد مكانه ، ويمارس منه حياده وهيمنته . ومن ثم ، نجد الشاعر متماهيًا مع التجربة ، ومتوازيًا عبر الراوي المتكلم مع أحداثها، فالراوي عبر (الرؤية المرافقة) يكون على حد التوازي في علاقته مع الحدث أو الشخصية ، ولا يستبق شيئًا أو شخصًا، ولا يقدم تفسيرًا أو إيحاءً ، بل يترك للآخر حق المبادرة في الإعلان والفعل ، دون أن يغفل أن يكون معه في كل لحظة ، وعلى كل مستوى ... فيقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان من خلال الشخصية ذاتها ، أو شخصية ما ، تقدم أو تتلاحم وتتفاعل وتتلاطم مع الأحداث والشخصيات الأخرى ، فيحدث ما يمكن تسميته بـ " إفراز عوالم وشخصيات وأحداث عبر عملية القص . من ثم ، يكتمل العالم القصصي بكل مستوياته الفنية والفكرية ، وما يتداخل فيه من عناصر أخرى "[3].

الثالث : الخطاب القصصي أو النص ، وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردًا حكايته في صلبها ... والتمييز بين هذه الأبعاد من التنظير ليس غير ، ولكنه ذو فائدة منهجية، إذ يُمكِّن الدارس من فك هذه الأبعاد ـ عند دراسة كل منها على حدة ـ التي لا ترد إلا في شكل متماسك .

١) دراسات في نقد الرواية ص : ٤٣ ـ طه وادي ـ سابق . وهذا ما يسميه النقاد (بالسرد النفسي) ، وهو الحديث غير المباشر الحر ، ويحدث أن يشير المؤلف إلى الكلمات والعبارات التي تستخدمها الشخصية نفسها ، دون وضعها بين أقواس ، وبذلك يعد اقتباسها حديثًا غير مباشر، وإن كانت اللغة تنتمي إلى الشخصية ، وتمثل أفكارها ومشاعرها دون مراء ، ويطلقون عليه " المنولوج السردي " . ولكن بعض النقاد يفضلون مصطلح " السرد النفسي " ويتنوع إلى نوعين :

١ـ المتناغم : وهو الذي يتفق مع مفهوم الشخصية لنفسها ، فيأتي معبرا عنها .

٢ـ المتنافر : وهو الذي يبتعد عن وجهة نظر الشخصية ، ولا يعبر عنها في شيء . * راجع : المصطلحات الأدبية الحديثة ص : ١٨ / محمد عنان ـ الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ـ الأولى ـ ١٩٩٦ ـ مصر .

٢) معجم مصطلحات نقد الرواية . حرف :(س / سرد) د. لطيف زيتون- مكتبة لبنان (ناشرون) بالاشتراك مع دار النهار للنشر – أولى – ٢٠٠٢م – بيروت .

٣) اللغة وتقنيات البناء القصصي ص: ٣٩ بتصرف – د. كمال سعد محمد – مطابع جامعة أم القرى (مركز بحوث اللغة العربية وآدابها) – أولى – ١٤٣٠هـ – مكة المكرمة .

الراوي : " هو واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته ، وليس هو المؤلف في القصة أو صورته ، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص ، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف"... " أما الراوي في الشعر فهو الشاعر نفسه ، يكون عليما ومشاركا ، ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا ، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال اللغة ، أما الراوي السردي في الرواية أو القصة لا يعبث بالقواعد على عكس الراوي الشعري الذي يعد أكثر حرية ويتعامل مع المجاز بغير حدود .وأن لغة الشاعر هي لغته هو " إنه يجد نفسه داخلها برمته ، وبدون شريك يقاسمه إياها . إنه يستعمل كل شكل كلمة وتعبير في معانيها المباشرة، أي إنه يستعملها وكأنها التعبير الخاص والتلقائي عن قصده . ومهما تكن " الآلام اللفظية " التي يعاني منها الشاعر أثناء الإبداع ، فإن لغة العمل المبدع أداة طيعة ملائمة تماما لمشروعه الشعري . ومن ثم ، فـ" الراوي الشعري باستطاعته حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، إنها علاقة بين الراوي في الشعر وشخصياته ، كما أن الراوي الشعري تتيح له اللغة المجازية أن يتنقل بين الداخل والخارج دون قيد عليه ، فتتأكد أهمية الراوي في أنه " صاحب الحق الشرعي في نقل النص من المؤلف إلى المتلقي" .

وإذا كان الراوي في السرد القصصي قد تعددت ملامحه فإنه في الخطاب الشعري يجمع صورا عدة لهذا الراوي ، وإن التقت جميعها عند موجة الخطاب / السارد / الشاعر ، فالشاعر يمتزج بأدواته ويتحرك من خلالها ويأتي الراوي في مقدمة هذه الأدوات ، فالسارد في الخطاب الروائي قد يتخذ موقفا محايدا أحيانا ، لكنه في الخطاب الشعري يكون محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بها يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته ، يسيطر على سياقات البناء"[1].

في القصيدة الشعرية التي بين أيدينا يطالعنا نصها بالخطاب الشعري عبر الشاعر / الراوي :

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ ∴ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ ∴ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى ∴ وَأَذلَلتُ دَمعًا مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي ∴ إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

---

[1]) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر . ص : ٤٦ ،٤٧ مواضع مختلفة بتصرف – د. عبد الناصر هلال – مركز الحضارة العربية – أولى – ٢٠٠٦ م – القاهرة .

ففي أبياته التي تمثل (المقدمة/ النافذة) التي يطل منها الشاعر وهو يستدعي مطلعه المتميز من وجوه عدة إذ يبدأ بفعل آنٍ(أراك) حيوي الأداء بحركيته ودلالته على الحال والاستقبال " وهي ليست رؤية بصرية اعتيادية بل رؤية قلبية مجازية ترصد دمعًا عصيًّا ، وصبرا مكينا ، تتسم به تلك الشيمة، ثم يعقب ذلك أسلوب استفهامي يشد المتلقي ويحفزه"[1]، ويدفعه للإيغال في فضاء القصيدة وارتياد مجاهلها ، والاستعداد لاستقبال مرافئ الجمال عبر أدواته الإبداعية المتتالية ، يستهل بها قصيدته الشعرية التي يواجهنا الشاعر / الراوي عبر هذه الحوارية بينه وبين المخاطب الآخر (أراك / عليك) ، وكأنه يؤصل لعلاقة (التداخل / التماهي) بين الذات (الأنا) الشاعرة والآخر عبر عملية الاستدعاء التي يوظفها كثير من الشعراء منذ (قفا نبك) القابع في ذاته هناك ، يحاول إثبات وجود أوَّلي عبر نافذة خارجية سرعان ما تتداعى وتتشكل (أناه) المهيمنة ، فتتالى ضمائر التكلم ؛ المنفصلة منها والمتصلة ، أو ما يجري مجراهما في نصه ، بعد البيت الأول (أنا / عندي / مثلي / أضواني/ بسطت / أذللت / جوانحي / معللتي / مت / ...) وهكذا ، فكأنه يواجه حالة الإنكار القاسية التي يعانيها بعد الأسر بهذا الصراع المتمثل في الإعلان عن أناه المتضخمة بهذا الوهج وتلك الصرامة !! .

ولعل طبيعة " ضمير المتكلم الذي يأتي في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود(الراوي في المروي) ، وذوبان الزمن في الزمن ، وذوبان الشخصية في الشخصية ، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ، تحمله على أن يغتدي وحدةً سردية متلاحمة ، تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا . لما لهذا الضمير من قدرة تسهم في تشكيل الفضاء الأدبي عبر مقومات جمالية لهذا الضمير، تضاف إلى كل هذه الطاقات ".[2]

---

[1]) هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني ص : ١٥٩ (بحث) م م :ستار عبد الله جاسم - مجلة القادسية للعلوم الإنسانية – المجلد (١١) العدد (٤) السنة : ٢٠٠٨م .ل كلية الآداب / جامعة الكوفة . العراق .

[2] في نظرية الرواية ص : ١٨٤ وما بعدها . د . عبد الملك مرتاض - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة – العدد (٢٤٠) – ديسمبر/ ١٩٩٨م- الكويت .

.** من أهم هذه المقومات التي يذكرها الدكتور مرتاض في كتابه السابق ص : ١٥٩ . بتصرف :

١ـ أنه يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية ، مندمجة في روح المؤلف ، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كما ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد ، وزمن السارد ظاهريًا على الأقل ـ فيغتدي الزمن السردي وحيدًا مندمجًا بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله(الراوي) .

٢- يجعل " ضمير المتكلم " المتلقي يلتصق بالعمل السردي ، ويتعلق به أكثر متوهمًا أن المؤلف ، فعلا ، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية ؛ فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي ، الذي لا يحس ، أو لا يكاد يحس بوجوده .

٣ـ ضمير المتكلم يحيل على الذات ، بينما ضمير الغياب ، يحيل على الموضوع ، فـ " الأنا " مرجعيته (داخلية) على حين أن " الهو " مرجعيته (خارجية) ،ولا يستوي ضمير يسرد ذاته ، وضمير آخر يحكي سواءه ، ضمير منطلقه من الداخل ، نحو الداخل طورًا ، ومن الداخل نحو الخارج طورًا آخر ؛ وضمير آخر منطلقه من الخارج ، نحو الخارج أطوارًا ، ومن الخارج نحو الداخل ، طورًا .

فهكذا الراوي (الصوت) العليم بكل شيء ، يتحكم في الأشياء ويوجهها حيث يشاء . ومن ثم ، فهو الأكثر وعيا من الآخرين ، ولأن " الشاعر هو أكثر الناس وعيا بتجربته ، فإن وعيه دائما ما يتحرك باتجاه النص "[1]، والنص هو الذي يشكل العلاقة بين الشاعر والعالم على نحو تسطع عبره دلالاته الجمالية .

ففي المقطع التالي من قصيدته يقدم الراوي العليم الشاعر شخصيته على نحو ما سنرى في النص :

٢٦) فَلا تُنكِريني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ ∴ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضَرُ

٢٧) وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكِرٍ ∴ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ

٢٨) وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ ∴ مُعَوَّدَةٍ أَن لا يُحِلَّ بِها النَصرُ

٢٩) وَإِنّي لَنَزّالٌ بِكُلِّ مَخوفَةٍ ∴ كَثيرٌ إِلى نُزّالِها النَظَرُ الشَزرُ

٣٠) فَأَظمَأُ حَتّى تَرتَوي البيضُ وَالقَنا ∴ وَأَسغَبُ حَتّى يَشبَعَ الذِئبُ وَالنَسرُ

٣١) وَلا أُصبِحُ الحَيَّ الحَلوفَ بِغارَةٍ ∴ وَلا الجَيشَ ما لَم تَأتِهِ قَبلِيَ النُذُرُ

٣٢) وَيا رُبَّ دارٍ لَم تَخَفني مَنيعَةٍ ∴ طَلَعتُ عَلَيها بِالرَدى أَنا وَالفَجر

٣٣) وَحَيٍّ رَدَدتُ الخَيلَ حَتّى مَلَكتُهُ ∴ هَزيمًا وَرَدَّتني البَراقِعُ وَالخُمرُ

٣٤) وَساحِبَةِ الأَذيالِ نَحوي لَقيتُها ∴ فَلَم يَلقَها جَهمُ اللِقاءِ وَلا وَعرُ

٣٥) وَهَبَّتُ لَها ما حازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ∴ وَرُحتُ وَلَم يُكشَف لِأَثوابِها سِترُ

٣٦) وَلا راحَ يُطغيني بِأَثوابِهِ الغِنى ∴ وَلا باتَ يَثنيني عَنِ الكَرَمِ الفَقرُ

٣٧) وَما حاجَتي بِالمالِ أَبغي وُفورَهُ ∴ إِذا لَم أَفِر عِرضي فَلا وَفَرَ الوَفرُ

٣٨) أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوَغى ∴ وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمرُ!

٣٩) وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ ∴ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ

---

٤ – أن " ضمير المتكلم " ـ بما هو ضمير للسرد المناجاتي (السرد القائم على ما نطلق عليه نحن (المناجاة) ـ يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية يعريها ، ويكشف عن نواياها ، ويقدمها إلى القارئ كما هي ، لا كما يجب أن تكون .. إن " الأنا " معادل من بعض الوجوه ، لتعرية النفس ، ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقًا وإليها أبعد تشوّقًا .

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص : ٤٧ .

٤٠) وَقــالَ أُصَــيحابي: الفِــرارُ أَوِ الــرَدىٰ ∴ فَقُلــتُ : هُمــا أَمــرانِ ؛ أَحلاهُمــا مُــرُّ

٤١) وَلَكِنَّنـــي أَمضي ـــ لِـــا لا يُعيبُنـــي ∴ وَحَسبُكَ مِـن أَمـرَينِ خَيرَهُمـا الأَسرُ

يحاول الشاعر في هذا المقطع من نصه أن يمازج بين الراوي المضمر (المُكتَنَز) في النص وبين الراوي الصريح (الشاعر)، وإن كان في لقطات شعرية كثيرة يحاول أن يختفي (الراوي الصريح) لتصعد شخصية الراوي المضمر، وكأنـه يحـاول أن يدفع بالنص في مسار (يوتوبياوي) يقدم الأنموذج المثالي أو الأمثل للبطل . يختفي هنا ليحل هناك، ويطفو ذاك ليختفي الآخر!! .فهو البطل المعتد بنفسه ؛ الأمير المغوار الشجاع ، ربيب المعالي وصانع الأمجاد وبرغم كل هذا تنكره محبوبته وتتعالىٰ عليه ، وتتجاهله وهي التي تعلم من هو؟ وما سيرته ؟ !! . ولذلك ذهب يستجديها ويلومها علىٰ موقفها هذا !!

فَــلا تُنكِرينـــي يـــا اِبنَـــةَ العَـــمِّ إِنَّـــهُ ∴ لِيَعـرِفُ مَـن أَنكَرتِـهِ البَـدوُ وَالحَضَرُ

وَلا تُنكِرينـــي إِنَّنـــي غَـــيرُ مُنكِـــر ∴ إِذا زَلَّـــتِ الأَقـــدامُ وَاِســـتُنزِلَ النَصرُ

فالشاعر (الراوي) يحشد كل أدواته (لا الناهية، والنداء ، والتكرار، والتأكيد) لكي ينفي عن نفسه ما ظنتـه فيـه ودفعها لإنكاره من قَدَر أُسقِطَ فيه !! ، لكن وبرغم كل هذا الدفاعات إلا إنه بدأ مهيضا متهافتـا ، شخصـيته متشـظية؛ لا يرشح عنها سوىٰ الضعف والانهزامية في مواجهة واقعه في أنساقه المختلفة !! حيث تتالىٰ دفاعاته التي تستغرق نصه حتـىٰ النهاية ، ويقدم نفسه وكأنها تعرفه للمرة الأولىٰ !!

فنجده يرتد إلىٰ ذاته ويستعد رباطة جأشه ، فتعلو نبرة الذاتية والاعتداد بالنفس عبر تقنيات سردية متعددة كالوصف الحوار في مواجه خصمه علىٰ الجانب الآخر، فيقدم نفسه عبر مجموعة من القيم والخصال الحضارية والإنسانية ، التي تشكل فيما بينها شخصية البطل والتي ستقدم في حينها [1].

---

١) راجع مبحث الوصف في هذه الدراسة .

* الحـــــدث

الحدث هو : " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء . ويمكن تحديده في الرواية بأنه : لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[1].

والقصيدة (الرائية) تتميز بتماسك بنائها الفني ، فبرغم " تعدد أغراضها ما بين الفخر والغزل والشكوى والحماسة والعتاب ، ينجح الشعراء إلى حد بعيد في أن تتشابك كل هذه الموضوعات وتتمازج ، حتى لتبدو موضوعا واحدا ، لحمته الشكوى من الأسر والاغتراب وما يستتبعها ، وسداه أنه البطل الذي لم يكن ليستحق كل ما يعانيه من آلام " [2] .

فالحدث الأبرز في هذه القصيدة هو حالة الصدود والتجاهل التي وجدها من محبوبته التي ملكت عليه أقطار نفسه، وتربعت على عرش قلبه ، متمترسة خلف عرين وجده ، يمضه وفاؤه الذي قابلته بالغدر !! :

١٣) وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ ∴ لآنسة في الحَيِّ شيمَتُها الغَدرُ

١٤) وَقورٌ وَرَيعانُ الصِبا يَستَفِزُّها ∴ فتأرن أَحيانًا كَما يأرَنِ المُهرُ

١٥) تسائلني : مَن أَنتَ؟ وَهيَ عَليمَةٌ ∴ وَهَل بِفَتىً مِثلي عَلى حالِهِ نُكرُ؟

١٦) فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى ∴ قَتيلُكِ قالَت: أَيَّهُم فَهُمُ كُثرُ؟

١٧) فَقُلتُ لَها : لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي ∴ وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبرُ

١٨) فَقالَت : لَقَد أَزرى بِكَ الدَهرُ بَعدَنا ∴ فَقُلتُ : مَعاذَ اللَهِ بَل أَنتِ لا الدَهر!

فهذا الحدث الذي صنعته المفارقة ما بين وفائه وغدرها ، هو الذي تتولد عنه كل الصراعات والمواجهات بين البطل والمحبوبة ، والتي كان يحاول أن يصنع مصالحة معها من بداية القصيدة !! برغم ما يتلقاه في الوقت نفسه من اللوم والعتاب جراء عدم بوحه بالمعاناة التي تمتزج فيها آلام الأسر والغربة بآلام الصدود والغدر، ممن كان ينتظر منهم الوفاء لحبه وتاريخه ذي المجد المؤثل والوفاء المكين، ما يجعله – برغم الكتمان وإبداء الصلابة – يجأر بالشكوى معلنا إخلاصه ، ووفاءه ، وثباته

---

١) معجم مصطلحات نقد الرواية ص: ٧٤ (الحاء / حدث) د. لطيف زيتون– مكتبة لبنان (ناشرون) بالاشتراك مع دار النهار للنشر – أولى – ٢٠٠٢م – بيروت .

٢) عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس الحمداني ص : ٥٩ بتصرف د. محمد عارف محمود حسين – مطبعة الأمانة – أولى ١٩٨٨م . مصر .

على المبدأ، سواء في حبه أو إخلاصه لمحبوبه . [1]

هذا الحدث بهذه الكيفية التي تصنعها تجربة الشاعر يمثل الركيزة لانطلاق الشاعر في تشكيل فضائه عبر التقنيات السردية ، التي تتولد عنه وهو يشكل العلائق الفنية المختلفة بين آليات السرد المتعددة وبين آليات فن الشعر لتصنع هذا البناء . حيث " إن القصيدة تشكل أحداثها ، وتكون أحداث الواقع في الخلفية ، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر هو فلسفة الحدث الذي تخلقه اللغة ... فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن ، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى "[2].

فالعلاقة التي تتشكل في النص بين الشاعر والحدث تنمو عبر أدواتها المتمثلة في الثنائيات (الوفاء ، الغدر / وقور، الصبا / عليمة ، نكر / وشاء ، وشاءت / وتسأل ، خبر) ، وإشعاعات الألفاظ ، والتكرار، وتبادل الضمائر، وغيرها من التقابلات التي تسطع في آفاق النص من بدايته وحتى نهايته عبر المقارنات التي تزدحم بها القصيدة ، هي التي تدفع بالقصيدة نحو التطور والنمو من خلال " علاقة ما تبرز بين الشخصية والحدث من ناحية ، ومن خلال الراوي والشخصية والحدث من ناحية أخرى، فتتكشف رؤية العالم فتتماهى الأزمنة ، ويتحرك الشاعر في إطار الزمن المتموج ؛ الماضي والحاضر والمستقبل " [3] .

والصراع المحتدم بين البطل / الشاعر وبين محبوبته المنكرة له ، هو الذي صنع هذا الحدث ، وأشعل النار في أركانه، وهو الذي يمنح الحدث حيويته ، ويغذي أواره وتوهجه ، فتتأجج دراميته ، وتتشابك مع العناصر الأخرى ، فتصنع المنحنيات ، وتتباين الخطوط البيانية في النفس البشرية .ومن ثم ، تتشكل واقعية الحدث ، وصدق التجربة ، والإقناع والمتعة معا .

فالصراع هو الشحنة الكهربائية التي تهب الحدث الحياة ، وهو منبع الإثارة والتشويق ، ومن ثم يغري بالمتابعة ويأخذ المتلقي إلى التفكير العقلي والانفعال الوجداني ، وتنفض الأختام التي وضعت على أفواه الشخصيات الصانعة للحدث والمنشئة في الوقت نفسه – للصراع .

---

[1]) يرى بعض النقاد أن الغزل هنا رمزي يدور حول سيف الدولة ، وموقفه من أبي فراس في الأسر ، وأن الوصل الذي عناه أبو فراس بأن الموت دونه ليس إلا وعد سيف الدولة بافتدائه ، وأن تساؤلها وهي عليمة إشارة بارعة إلى قول سيف الدولة : ومن يعرفك بخراسان ؟ عندما أبطأ سيف الدولة في افتدائه !! قيل أن أبا فراس أرسل لأهل خراسان طالبا افتداءه !! . راجع : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس الحمداني ص : ٦٥ .

[2]) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص : ١١٦ .

[3]) السابق ص :١١٧ . بتصرف .

الحدث هنا كان صناعة خالصة للصراع القائم بين الشاعر / البطل وبين غادته الفاتنة (فاتنة الحي !!) . وعبر هذه التشابكات المعقدة والعلائق المتوترة التي تجليها عملية البوح التي يدركنا بها الراوي عبر تقاطعاته النصية (في القصيدة) بلورت الحدث ، ودوره في تنامي الفضاء القصصي في القصيدة عبر التقنيات الشعرية .

* الشخصية

الشخصية : هي " كل مشارك في صناعة أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا .. فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها .. إنها دور لأدوار مختلفة . ومن ثم ، فهي تختلف باختلاف الأدوار .." [1] . فتصبح " مركز الأفكار ، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ، المؤثرة في حركة الأحداث".[2] ومن ثم ، يصبح القاص الحقيقي " هو الذي يتمكن من بناء الشخصيات ، وأن يتحدث على لسانهم ، وأن يعمل الترتيبات ، لكي نصغي حينما يتحدثون إلى أنفسهم ، كما أنه يستطيع الوصول إلى مناجاة النفس ... ويستطيع أن يكشف عن اللاشعور ، في دائرة اختصاصه ، ويرينا علاقة اللاشعور بالمناجاة . ومن ثم ، فهو يسيطر على كل الحياة الخفية للشخصيات "[3].

والشخصية ، بوصفها أنموذجًا بشريًا ، مُنتَجًا من الواقع ، تتفاعل بما مُنِحَتْهُ من معطيات حياتية (جسدية، ونفسية ، وعقلية) مع هذا الواقع بمختلف إطاراته ؛ فكرية ، وعقدية ، وسياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، أو أنموذجًا مستدعًى من التاريخ الغاص بالنماذج المختلفة في توجهاتها ، أو ما خلفته من تراث فعلي ، حكائي يجعل منها عنصرًا ، ذا أهمية بالغة في إبداع العمل القصصي ، فالقصة " هي فن إبداع الشخصية ، وأنها لا تحيا بغير هذه الشخصيات الحية النشطة ".[4]

وحتى تكون الشخصية مقنعة في القصة ، لابد أن تلتقي خلالها مجموعة من الفضائل أو النقائص ، فهي – شأن طبيعة البشر– تخطيء ، وتصيب ، وتعلو وتهبط ، ترمز إلى قيم معينة : خيرًا كانت أم شرًا ، فهي في فكرها ، وفق تصور معين " فالكائن الحي، يقوم باستجابات معينة في ظل وجود دوافع أو توترات ، ومع وجود مثيرات أو دلائل ذات أنواع معينة عديدة "[5].

أما عن حضور الشخصية في القصيدة الشعرية " فهو اختيار إبداعي نظرا لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها . ومن ثم ، فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد ، كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها ، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية . ومن هنا ، لابد من المجاز في وصفها، خصوصا أن واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجازية ، بينما في السرد الشخصية متخيلة . كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى بينما في الشعر غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى ، فهي لا تحقق وظائف ، وإنما تحقق رؤية للعالم .... وإذا كان صوت الراوي في الخطاب الشعري هو صوت الشاعر نفسه مهما اختلفت صور حضوره وآلية تجليه فإنه "

---

١) معجم مصطلحات نقد الرواية ص:١١٣ ،١١٤ . حرف (ش/ شخصية) .

(٢) بناء الرواية : ص ١٠٧ – د/ عبد الفتاح عثمان ـ مكتبة الشباب – دت– القاهرة .

(٣) أركان القصة : ص ١٠٣ أ . م . فورستر ـ ترجمة : كمال عياد– دار الكرنك – دت – مصر .

(٤) صورة المرأة في الرواية المعاصرة : ص ٩٧ ـ د/ طه وادي – مركز الشرق الأوسط – د ت – القاهرة .

(٥) الشخصية في سوائها وانحرافها ص ١٠ د/ مصطفي فهمي (المكتبة الثقافية) عدد ١٦٣ ـ الدار المصرية – للتأليف والنشر ـ مصر.

ليس هو الشخصية الوحيدة التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي ، بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخرىٰ لها أدوار داخل بنية النص" [1].

وفي القصيدة التي بين أيدينا تجدنا نعثر بالراوي والشاعر معا عبر الضمائر المتتالية ، وهو يقدم نفسه عبر تقنيات سردية متعددة ، تسهم مجتمعة في بلورة الشخصية / الشاعر وتعيينها علىٰ نحو ماثل، تتمثل في الوصف والحوار :

١) أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبر ∴ أَما لِلهَوىٰ نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

٢) بَلىٰ أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ ∴ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

٣) إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوىٰ ∴ وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

٤) تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي ∴ إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

الشاعر يحاول أن يقدم الشخصية عبر هذا المفتتح هكذا مفتخرا معتدا بنفسه عابرا لكل الحواجز ومتخطيا كافة العراقيل ، برغم عنفوان تجربته العاطفية إلا أن إباءه واستعصاءه علىٰ الانكسار يجعلانه صلب الشكيمة صعب المراس، لا يمكن أن تناله عواصف الهوىٰ مهما اشتد أوارها في نفسه !! لكن برغم هذه الصلابة والقوة الغائلة إلا أنه يجاهر رغم كل هذا بتأكيد عاطفته وشدة شوقه ولوعته ، برغم كتمانه وجلده ، إذ لا يمكن أن يطلع أحد علىٰ سره / ضعفه !! ، فإذا ما غيبه الليل في ظلماته ضعف وطفا الوهن العاطفي علىٰ صفحة الذات ، وأفسح للهوىٰ العنان من نفسه ؛ فأذل دمعه، واشتعلت النار التي تذكيها الصبابة والفكر ، فكأن الشاعر / الشخصية يشي عما بداخله شاكيا لمحبوبته معاناته ، وقهره وتذلله برغم ما يبدي من تماسكه وإبائه عبر أسلوب المناجاة (الحوار الداخلي) [2]. فالحوار هو : " الأسلوب المروم في خلق التعددية ، عبر تقنية المقابلة والصراع ، وأدرمة المواقف في براعة وخفة ، ترتفع به إلىٰ درجة الصورة التعبيرية التي تسعىٰ لتطوير الحكي ، وتأزيم الموقف الدرامي وتوتره "[3] في الأبيات التالية :

٥) مُعَلِّلَتي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دونَهُ ∴ إِذا مِتُّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ

٦) حَفِظتُ وَضَيَّعتِ المَوَدَّةَ بَينَنا ∴ وَأَحسَنَ مِن بَعضِ الوَفاءِ لَكِ العُذرُ

---

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص: ٨٧ فيما نقله عن دراسة محمود الضبع السرد الشعري بتصرف .

٢) ويسمىٰ الحوار النفسي ، والكامن ، والمناجاة ، والمونولوج : وهو الكلام غير المسموع الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية في غير ما وعي تام ، وهي أفكار لا تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة علىٰ مرحل الوعي والغرض منها الإيحاء بأن هذه الأفكار هي ذاتها عند ورودها .يراجع : قراءة في أدب نجيب محفوظ ص: ١٨ فيما نقله عن القصة السيكلوجية ص: ٣٨ .

٣) اللغة وتقنيات البناء القصصي ص ١٠٦ . د. سابق .

٧) وَمـــا هَـــذِهِ الأَيّـــامُ إِلّا صَـــحائِفٌ ∴ هَـــوايَ لَهـــا ذَنـــبٌ وَبَهجَتُهـــا عُـــذرُ

يواجهنا عبر هذه الأبيات " خطاب مضمن داخل خطاب آخر، يتسم بالسردية... الأول داخلي، والثاني خارجي، ولكنهما يندمجان معًا اندماجًا تامًا؛ لإضافة بُعْدٍ حدثي أو سردي أو نفسي ، إلى الخطاب السردي ... فهو : حديث الـنفس للـنفس ، واعتراف الذات للذات ؛ عبر لغة حميمة ، تندس ضمن اللغة العامة المشتركة ، بين السارد والشخصية ، وتمثـل الحميميـة والصدق والاعتراف والبوح .. ".[1] سيما عندما يعجز الإنسان عن الجهر بأفكاره وهمومه مباشرة ، يلجأ إلى هـذه التقنية الإبداعية ، من نسيج اللغة الأدبية الخاصة ، فيتمكن من خلال هذا الصراع المحتدم داخل الـنفس ، أن يبـوح بكـل الأسرار ؛ بكل المعلومات .. دون رقابة أو خوف ... فهو الحوار الداخلي ؛ حديث بلا صوت .. " يكشف لنا من خلال هذا الحوار ، عن وجهة نظر الشخصية ، في الشخصيات الأخرى ، والعكس" .[2] ويتوالى الحوار وتتداعي أفكار النفس ويطفو على السطح ما يكشف عن شخصية الشاعر / الراوية / الشخصية ، و من تمثل الطرف المواجه على شاطئ الصراع الآخر وهي هذه الغادة الحسناء التي أضواه حبها ، وأهاض جناحيه وأقعده عن التحليق كنسر فخم نادر في سماء العزة والكبرياء !!

٨) بِنَفسي مِـنَ الغـادينَ في الحَـيِّ غـادَةً ∴ نَسيمَ الصَبا جاءَت بِريحٍ مِنَ القُطُر

٩) تَـــــروغُ إِلى الواشـــــينَ فِيَّ وَإِنَّ لي ∴ لَأُذنـاً بِهـا عَـن كُـلِّ واشِـيَةٍ وَقـرُ

١٠) بَـدَوتُ وَأَهـلي حـاضِرونَ لِأَنَّني ∴ أَرى أَنَّ داراً لَستِ مِـن أَهلِهـا قَفـرُ

١١) وَحارَبـتُ قَـومي في هَـواكِ وَإِنَّهُـم ∴ وَإِيّـايَ لَـولا حُبُّـكِ المـاءُ وَالخَمـرُ

١٢) فَـإِن يَـكُ مـا قـالَ الوُشـاةُ وَلَم يَكُـن ∴ فَقَـد يَهـدِمُ الإيـمانُ مـا شَـيَّدَ الكُفـرُ

١٣) وَفَيـتُ وَفي بَعـضِ الوَفـاءِ مَذَلَّـةٌ ∴ لآنِسَـةٍ في الحَـيِّ شـيمَتُها الغَـدرُ

١٤) وَقـورٌ وَرَيعـانُ الصِـبا يَسـتَفِزُّها ∴ فتـأرن أَحيانًـا كَـما أَرِنَ المُهـرُ

١٥) تسـائلني مَـن أَنـتَ؟ ، وَهـيَ عَليمَـةٌ ∴ وَهَـل بِفَتـىً مِـثلي عَـلى حالِـهِ نُكـرُ؟

١٦) فَقُلـتُ: كَـما شـاءَت وَشـاءَ لَهـا الهَـوى ∴ قَتيلُـكِ ؟ قالَـت أَيَّهُـم؟ ، فَهُـمُ كُثـرُ!!

---

(١) نظرية الرواية ص : ١٣٧ ، ١٣٨ ـ سابق .

(٢) فن القصة ، ص : ٨٤ – د. محمد يوسف نجم.– دار الثقافة – دت – بيروت .

ففي هذا الحوار يحاول الراوي / الشاعر أن يقدم لنا الشخصية عبر آلة التصوير (الكاميرا) الإبداعية التي يعرف كيف يتعامل معها ويديرها !! ، فيصور لنا حاله مع هذه الغادة الحسناء التي يغلبه هواها ، ويذل كبرياءه شدة الشوق إليها ، فيصفها : بأنها ريح الصبا ، ، تسمع كلام الوشاة فيه ، أنه يذهل عن وجوده وأهله ما غابت برغم حضورهم ، فكأن دارهم قفر(اغتراب)!، حارب في هواها قومه ؛ وهم كيانه وقيمته في الحياة ، صدَّقت كلام الوشاة فيه !!. ثم يحاول أن يتجول بنا بكاميرته وعبر آلية الوصف ؛ ليعقد تلك المواجهة (التقابل) بينه وبين هذه المحبوبة ، التي أَعْنَتَهُ حبها ، وأشقاه هواها :

١٣) وَفَيــتُ وَفي بَعــضِ الوَفــاءِ مَذَلَّــةٌ ∴ لآنِسَــةٍ في الحَــيِّ شــيمَتُها الغَــدرُ

١٤) وَقــورٌ وَرَيعــانُ الصِّــبَا يَســتَفِزُّها ∴ فتــأرن أَحيانًــا كَــما يــأرَنِ المُهــرُ

١٥) تُسَــائلُنِي مَــن أَنــتَ ؟ ، وَهــيَ عَليمَــةٌ ∴ وَهَــل بِفَتــىً مِــثلي عَــلىٰ حالِــهِ نُكــرُ؟

فهو الوفي وهي الغادرة ، وهو وقور وهي يستفزها ريعان الصبا ، هي تتنكر له وهو المعروف لديها ، هو قتيل هواها وهي تستحقر فعله !! كل هذه الأوصاف التي يحاول أن يسجلها ، " مفعمة بفيض من المشاعر والأحاسيس والعواطف ، حتىٰ لكأن الأوصاف كائنات حية تتفاعل مع مشاعر البشر، وتفيض بعواطفهم المختلفة . يربط الشاعر هذا الوصف بالنشاط البصري للشخصية أو الراوي ، ويبرز صيغة التفاعل النفسي لمشاهداتها ، إذ الوصف قد ينتج عن وقفة تأمل لدىٰ شخصية ، تكشف عن مشاعرها وانطباعاتها أمام المشهد الشعري "[1] .الذي يزاوج بين الملامح الخارجية والملامح النفسية ، فتحس بحرارة الحياة وعنفوانها وتدفقها . سيما والراوي يحاول أن يقدم البطل في صورة أنموذجية لامعة وبراقة، ولها إشعاعاتها المختلفة والمتعددة ، فيتبدىٰ للمتلقي هذا الألق البطولي الإنساني الذي تتداخل عبر ذاته الكثير من الأحاسيس والمشاعر الصادقة ، التي يبرزها الضعف الإنساني حينا والتماسك القيمي أحيانا أخرىٰ ، مما يمنحها الصدق، وتتوفر لها الخصائص الواقعية للشخصية الحية والحيوية علىٰ النحو الذي يقنع المتلقي ، ويتعاطىٰ مع دلالاته الجمالية الممتعة، التي تقدمها تقنيات الآلية السردية الموظفة في تشكيل فضاء القصيدة الشعرية .

---

١) اللغة وتقنيات البناء القصصي ص : ٦٨

* الحـــــوار

الحوار هو: " الأسلوب المروم في خلق التعددية عبر تقنية المقابلة والصراع ، وأدرمة المواقف ، فيستخدم لكشف الأصوات إلى جانب كونه صورة تعبيرية لتطوير الحكي ، وتأزيم الموقف الدرامي ... وينسحب ـ من ثم ـ على كل المقابلات الكلامية بين طرفين أو أكثر، سواء تم ذلك بالتحاور المباشر ، أو بعملية السرد (حوار كامن) التي يشخص من خلالها الراوي صراع البطلين أو الأبطال ". [1]

من خلال هذا التقابل ، وهذه التعددية التي يخلقها الحوار تتضح معالم الشخصية ، وبث الحياة والصدق في أركانها، كما يساعده على تقديم آرائه التي يدفع بها على ألسنة الشخصيات ، و" يضفى على المواقف والأحداث المتصلة بالشخصيات أهمية وتركيزًا ، ويقطع السياق الممل ، ويزيد إحساس القارئ بواقعية القصة " [2] ، فيتولد لديه شعور بالاقتناع ، وتتضح " طبيعة الشخصية ، والطريقة التي تفكر بها ، ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة " [3] . فالحوار في القصة يستهدف الكاتب عبر توظيفه بعض المرامي الفنية في قصته ، فيكشف عن أشخاصه وحركاتهم في إطار الحدث ، أو الإيحاء بصدى هذا الحدث على الشخصيات نفسها . وعليه يصبح الحوار " تحركا بالشخصية نحو الاكتمال من خلال مراحل التجربة التي تمر بها كلما أوغلت في العمل الفني ، بحيث نراها تكتمل كلما أوغلنا في القصة ، فتكون كل كلمة نقرأها في الحوار ثمرة الأبعاد الشخصية المختلفة على المستويين الفكري والفني ، ومن هنا ينبغي بل يتحتم على الكاتب اختيار لغته التي يصنع منها هذا الحوار ، بحيث تكون دقيقة ووافية بالغرض وغنية بالإيحاء ، فاللغة هي الجسر الذي يصل بين التجربة ، وحس ووجدان المتلقين ، فتكون عبارته ذات ظلال موحية بما تعتلج به النفس ،قادرة على تفجير الأحاسيس الكامنة في ذات المتلقي ، بوصفها عنصرًا بنائيًا مهما ، يقدم الفكرة في إطار يهيئ لقبولها ، والتفاعل معها ... فالعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه (إذ كل منهما مؤثر في الآخر "[4]..

والشاعر في توظيفه لهذه التقنية السردية في شعرنا القديم كان يستدعي المقولات الحكائية التراث : (قال وقلت وقلنا)، وهو بهذه التيمة يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي ... ونزوعه إلى السردية يؤكد " رغبته في

---

[1] ميكانيزمات الحوار (مقال) للأستاذ حسن كاوز (باختصار وتصرف) منشور في مجلة الحرس الوطني عدد (١١٠) ربيع الثاني ١٤١٢هـ . السعودية .

[2] القصة في الأدب العربي الحديث ص : ٥٢ محمد يوسف نجم – مطبعة المكتبة الأهلية – ثانية – ١٩٦٢م – بيروت .

[3] دراسات في نقد الرواية ص ٤٧ د / طه وادي . الهيئة المصرية العامة للكتاب (دراسات أدبية)– ١٩٨٩م – القاهرة .

[4] النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية ص ٦٨٩ جيرم سولينتز – ت ـ د / فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثانية – ١٩٨٥م – القاهرة .

الإخلاص للتجربة وحرصه على تجسيمها ؛ ليقدم رؤيته المتشابكة والمعقدة ومحاولة إعادة صياغة العالم المتشظي برؤية خاصة نابعة من ذات المبدع "[1] .

الحوار الشعري يختلف عن الحوار في القصة أو الرواية . " حيث الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته- كما يقول باختين - ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده .. ففي الشعر يتحقق الوعي الأدبي تحققا كاملا داخل لغته، ويكون محايثا لها بكليته ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا بدون قيود ولا مسافات . إن لغة الشاعر هي لغته هو، إنه يجد نفسه داخلها ، وبدون شريك يقاسمه إياها .. يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائي عن قصده .ز ملائمة تماما لمشروعه الشعري " [2].

**** والحوار نوعان : مباشر وغير مباشر:**

* **النوع الأول : الحوار النفسي** :.. وهو الكلام غير المسموع الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية في غير ما وعي تام ، وهي أفكار لا تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة على مرحل الوعي . والغرض منها الإيحاء بأن هذه الأفكار هي ذاتها عند ورودها، وهذا يدل على أن هناك :" خطاب مضمن داخل خطاب آخر، يتسم حتما بالسردية... الأول داخلي، والثاني خارجي . ولكنهما يندمجان معًا اندماجًا تامًا؛ لإضافة بُعْدٍ حدثي أو سردي أو نفسي ، إلى الخطاب القصصي... فهو: حديث النفس للنفس ، واعتراف الذات للذات . لغة حميمة ، تندس ضمن اللغة العامة المشتركة ، بين السارد والشخصيات ، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح " .[3]

فالحوار ـ هنا ـ قائم بين الإنسان ونفسه ، الشخصية تحدث نفسها ، فعندما يحتدم الصراع داخل الشخصية ، تجرد من نفسها ذاتًا أخرى ، تحدثها وتتصارع معها إذ لزم الأمر .. فالحوار بهذه الطاقات له خاصية فنية جيدة ، فعندما يعجز الإنسان عن الجهر بأفكاره وهمومه مباشرة ، يلجأ إلى هذه التقنية السردية ، من نسيج اللغة الأدبية الخاصة ، فتستطيع من خلال هذا الصراع المحتدم داخل هذه النفس ، أن تبوح بكل الأسرار ؛ بكل المعلومات .. دون رقابة أو خوف أو حرج ...

ومن ثم ، فالحوار الداخلي ؛ حديث بلا صوت تمور به النفس ... فتصور لنا الحياة ، كما تتصورها هذه النفس ... وتقدم الحلول للمشكلات من وجهة نظرها هي، التي غالبًا ما تكون هي وجهة نظر المبدع نفسه " فتكشف لنا عن وجهة نظر البطل، في الشخصيات الأخرى ، والعكس".[4]

---

[1]) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص: ١٥٤ بتصرف .

[2]) الخطاب الروائي ص : ٥٨ .بتصرف – ميخائيل باختين – ت: د . محمد برادة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – أولى – ١٩٨٧م – القاهرة .

(٣) نظرية الرواية ص : ١٣٧ ، ١٣٨ ـ سابق .

(٤) فن القصة ، محمد يوسف نجم ص : ٨٤ ـ بتصرف.

يباغتنا الراوي / الشاعر عبر مطلع قصيدته بهذا الحوار الداخلي والذي يستحضر عبر تجربته المؤلمة ذاتا أخرىٰ يبثها معاناته وألمه من واقعه الأليم :

١) أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبر ∴ أَما لِلهَوىٰ نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

٢) بَلىٰ أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ ∴ وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ

٣) إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوىٰ ∴ وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

٤) تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي ∴ إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

٥) مُعَلِّلَتي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دونَهُ ∴ إِذا مِتَّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ

٦) حَفِظتُ وَضَيَّعتِ المَوَدَّةَ بَينَنا ∴ وَأَحسَنَ مِن بَعضِ الوَفاءِ لَكِ العُذرُ

فهذا المطلع كما يقول أحد الباحثين[1]:" متميز من وجوه عدة إذ يبدأ بفعل مضارع للدلالة علىٰ حيوية الفعل بدلالته علىٰ الحال والاستقبال ، وهي ليست رؤية بصرية اعتيادية ، بل رؤية قلبية مجازية ، ترصد دمعًا عصِيًّا ، وصبرا تتسم به تلك الشيمة ، ثم يعقب ذلك بأسلوب استفهامي يشد المتلقي ويحفزه ويشوقه إلىٰ مواصلة التفاعل مع الأبيات الأخرىٰ من القصيدة ، فضلا عن أن هذا المطلع يلقي ضوءا نافذا إلىٰ جو القصيدة برمتها، وهذا ما يلحظ من بعض ألفاظ هذا المطلع ومنها ؛ الدمع – الصبر– الهوىٰ– الأمر– النهي ".

فهذه المقدمة التي تكتنز بمشاعر وأحاسيس متناقضة ، وتتمثل عبر التقنية الحوارية ذاتا الصراع ؛ البطل والذات المقابلة ،فيرسم صورة بالغة يجسد من خلالها انفعالاته ، فعكست حالته الشعورية، حيث يظهر شوقه ولوعته لحبيبته بتستر ويجلي خصائصه الإنسانية التي تتمثل في إبائه وتماسكه وكبريائه ، فيتشكل طرفي الحديث : علىٰ هذا النحو :

الأول : البطل المقدام الأمير الحر .

الثاني : الأمير الأسير المحب ، المضنىٰ بنار الشوق .

من هنا ، يقدم لنا الراوي / الشاعر من الوهلة الأولىٰ ، بطلا انشطرت نفسه نصفين : نصف المحب ، ونصف الأسير الذي أمضه الشوق ومزق أوصال نفسه . وعليه فالشاعر في الأبيات السابقة يعاني " انقساما لأثر المعنىٰ العاطفي ، يتجسد بين الاعتراف بالضعف الذي يمثله (إحساس الشوق ، البكاء ، العذاب ، اللوعة ، الاشتياق) ، وبين نفي هذا الضعف

---

[1]) هيكلُ القصيدةِ في روميات أبي فراس الحمداني ص : ١٥٥ للباحث : م م ستار عبد الله جاسم . سابق .

الذي يمثله (عصي المع ، الصبر ، مثلي لا يذاع له سر) !! . وهذا التقابل بين حالة الضعف وحالة القوة ، ينتج معنًى مضاعفا ، وينتج عنه انقساما لذت الشاعر إلى ذاتين :

* **الذات الفردية** : وهي تمثل ذات الإنسان الضعيف والمحب الولهان ، الذي يعيش مع الألم والدموع ، ويحاول أن يرتاح من ألمه بالبكاء ، وهو يتأثر بالهوى فيضعفه الشوق والحنين فيتأوه ويبكي ، ويعبر بسهولة عن مشاعره ، فيعتبر الدمع والبكاء وسيلتي الضعيف للتعبير عن الأحداث المتعبة والمهلكة ، ويكون بكاؤه في الليل ، حيث الأرق يحمل التعب الجسدي والنفسي ، وتنعكس ظلمته على نفس الشاعر فتجعلها في كآبة وحزن ، وهذا ما يعكس البعد الإنساني الذي تكون فيه تصرفات الشاعر تعبيرًا عن عواطفه المختلفة ، فتعكس نفسيته الحزينة التي تطفو من أعماقه لتوحي بالحزن الكظيم واللوعة .

* **الذات الاجتماعية** : وتمثل ذات الفارس المحارب الذي عليه أن يتميز بالجلد والقوة ، ولاشيء يضعف من عزيمته، وبأسه ، وهو يواجه أي نوع من المخاطر والصعوبات ، ولا يمكن لحب امرأة أن يضعفه ، فبكاؤه لن يكون كبكاء الآخرين، بل هو بكاء داخلي في القلب والضمير ، فهو يخشى من انهيار دموعه ، فيشمت فيه أعداؤه ، لذا نجده يكتم حزنه ويتحلى بالجلد والصبر ، وهذا ما يعكس البعد الاجتماعي "[1].

فالأبيات عبر الحوار الداخلي للبطل تكشف عن توزع نفسه ، وانشطار قائم في ذاته المُعَنَّاة ، فالأبيات الخمسة الأولى تسفر لغتها عن تلك الثنائية القارَّة في نفس البطل ،التي يجليها الحوار الكامن ، والتي تتمثل في دالين : أحدهما على القوة ، وآخر على الضعف ؛ لكل منهما معجمه اللغوي الذي يشكل هويته الفنية :

" فدال القوة : يترجم عنه في النص [عصي الدمع / شيمتك الصبر / مثلي لا يذاع له سر / من خلائقه الكبر] .

ودال الضعف : والذي يترجم عنه كذلك في النص :[أنا مشتاق / عندي لوعة / إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى / أذللت دمعا / تكاد تضيء النار بين جوانحي / الموت دونه] "[2].

تلك الثنائية هي التي تبعث الحيوية في النص وأمدته بطاقات الإبداع ، فالجدال القائم في داخل نفس البطل والمتأجج لدرجة موجعة يسعى الرواي عبره لأن يقنعنا بما يراه (الرؤية) ، يريد أن يقدم رؤية جديدة ليقنعنا بها فنتعاطف معه أو ننحاز لرؤيته ، فالمتلقي شريك للمبدع في تشكيل " التجربة الإبداعية ، يتلقاها الفنان بوجدانه ، ويقدمها كاملة كما صاغها للمتلقي ، فتثير فيه حالة مماثلة كتلك التي أحدثتها في المنشئ قبل التعبير عنها " [3].

---

[1]) سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس ص : ٣٥ – (بحث ماجستير) مقدم من : عمي لينده في جامعة مولود معمري تيزي- وزو –كلية الآداب والعلوم الإنسانية –قسم اللغة العربية وآدابها . الجزائر .

[2]) سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس . ص ٣٦ ، ٣٧ .

[3]) التجربة الشعرية عند المتلقي ص : ١٢٣ .د. عبد اللاه محمود حسن محروس – مطبعة الأمانة – أولى – ١٩٨٨م – مصر.

* **النوع الآخر : ما يسمى بالحوار المباشر (الديالوج)** : وهو" تلك الجمل السردية المتلاحقة التي تتبادلها شخصيات القصة ، في موقف من المواقف ، أو حول قضية من القضايا التي تواجه الشخصيات ... أو في أمور الحياة ، أو غير ذلك مما تنهض به القصة من قضايا ومواقف ، أو أحداث ، أو موضوعات " [1].

فالحوار- إذن - قائم بين شخصين أو أكثر ، يتوزع بينهما الصراع ، وتتلاحق من خلالهما الأحداث ، وتتدافع وتتعقد .. كل منهم يسهم في إنتاجه بمقدار تفاعله مع الأحداث، أو المواقف، وعلاقاته بالآخرين من الشخصيات أو البطل الذي تتفرع عنه الأحداث والمواقف أو تعود إليه . كما في هذا المقطع :

١٥) تسائلني مَن أَنتَ وَهيَ عَليمَةٌ ∴ وَهَل بِفَتىً مِثلي عَلى حالِهِ نُكرُ

١٦) فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى ∴ قَتيلُكِ قالَت أَيُّهُم فَهُمُ كُثرُ

١٧) فَقُلتُ لَها لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي ∴ وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبرُ

١٨) فَقالَت لَقَد أَزرى بِكَ الدَهرُ بَعدَنا ∴ فَقُلتُ مَعاذَ اللَهِ بَل أَنتِ لا الدَهر

١٩) وَما كانَ لِلأَحزانِ لَولاكِ مَسلَكٌ ∴ إِلى القَلبِ لَكِنَّ الهَوى لِلبِلى جِسر-

في هذا المقطع يدير الراوي حوارا بين البطل (الشاعر وبين المحبوبة الغادة الفاتنة التي تجاهل اسمها تماما في عموم القصيدة بالرغم من أن جلها موقوف على الصراع الناشب بينهما ولعل هذا ما يرشح أنها لم تكن حبيبة حقيقية ، بل هي ترمز إلى ابن عمه الذي تنكر لها ولم يسارع لفدائه ولعل في ذكر ما يرشح هذا الزعم من قوله :

فَلا تُنكِريني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ ∴ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضَرُ-

وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكِر ∴ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ-

فالحوار بوصفه تقنية سردية يحاول عبر أدواته المباشرة (تسائلني / قالت / قلت) يسهم في تعرية كلا الشخصين ، ويشي- بسماتهم وخصائصهم الإنسانية والحضارية ؛ فهي المُنكِرة ، المتجاهلة ، المتأبية عليه ، المتهمة إياه بكل نقيصة ، وكأنها لم تعرفه، أو تخبر معدنه من قبل !!. بالرغم من كل آثار الحب التي رسمت على جسده كل أمارت الوجد والشوق والصبابة والمعاناة!! إلا إنها تتمادى في دلها ودلالها ، وتتعالى عليه ، وهو البطل وبرغم كل هذا الصد، لم ينس أن يتفاخر ويشمخ أنفة وكبرياء ، وإن كان باديا عليه آثار ما تجابهه به ، ولم يجد بُدًّا من الإقرار به ، عازيا كل هذا الإزراء والتهافت الوهن إليها هي، وليس

---

(١) عضوية الحوار في العمل القصصي ص : ١٨ أ .د/ عبد اللطيف محمد الحديدي- بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد(١٥) / الجزء الثاني- ١٩٩٦م- مصر .

الدهر الذي تتعلل به !! وراح يلقي باللائمة عليها. وهي هنا تصمت تماما ، وتركت له الفضاء كي يحلق هو، ويقدم نفسه الممتلئة فخرا وجاها وبطولة :

١٩) وَمـا كـانَ لِلأَحـزانِ لَـولاكِ مَسـلَكٌ ∴ إِلى القَلـبِ لَكِـنَّ الهَـوى لِلـبِلى جِسرـ

٢٠) وَتَهلِـكُ بَـينَ الهَـزلِ وَالجِـدِّ مُهجَـةٌ ∴ إِذا مـا عَـداها البَـينُ عَـذَّبَها الهَجـرُ

٢١) فَأَيقَنـتُ أَن لا عِـزَّ بَعـدي لِعاشِـقٍ ∴ وَأَنَّ يَـدي مِمّـا عَلِقـتُ بِـهِ صِـفر

٢٢) وَقَلَّبـتُ أَمـري لا أَرى لِيَ راحَـةً ∴ إِذا الهَـمُّ أَسـلانِي أَلَـحَّ بِيَ الهَجـرُ

٢٣) فَعُـدتُ إِلى حُكـمِ الزَمـانِ وَحُكمِهـا ∴ لَهـا الـذَنبُ لا تُجـزى بِـهِ وَلِيَ العُـذرُ

٢٤) كَـأَنّي أُنـادي دونَ مَيثـاءَ ظَبيَـةً ∴ عَـلى شَرَفٍ ظَميـاءَ جَلَّلَهـا الـذُعرُ

٢٥) تَجَفَّـلُ حينـاً ثُـمَّ تَـدنُو كَأَنَّهـا ∴ تُنـادي طَـلاً بِـالوادِ أَعجَـزَهُ الحُضرُ ـ

ويعود مستجديا صوتها علَّها ترد بما يروي ظمأه ، ويشفي لعاعته ، مخاطبا إياها صراحة مناديا بآصرته التي تصرـمها ، وبكل ما تعرفه عنه ، وما يشهد به الأعداء قبل الأصدقاء ، وهي تنكره وتتعنت في تجاهله، فلعلَّها تستجيب :

فَلا تُنكِريني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ ∴ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضرُ

وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكِرٍ ∴ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ

فيتمادى في حديثها / حوارها لكن دون جدوى!! مبالغة في الإنكار، ما يدفعه لأن يقدم نفسه مرة أخرى بعيدا عن اللوم والعتاب اللذين ربما صرفاها عنه ، فيذكرها ببطولاته وخصائصه النفسية ؛ إقدامه ونبله وسموه عن الدنايا وقيمه وتحضره :

٢٨) وَإِنّي لَجَـرّارٌ لِكُـلِّ كَتيبَـةٍ ∴ مُعَـوَّدَةٍ أَن لا يُخِـلَّ بِهـا النَصرُـ

٢٩) وَإِنّي لَنَـزّالٌ بِكُـلِّ مَخوفَـةٍ ∴ كَثـيرٌ إِلى نُزّالِهـا النَظَـرُ الشَـزرُ

٣٠) فَأَظمَـأُ حَتّـى تَرتَـوي البـيضُ وَالقَنـا ∴ وَأَسـغَبُ حَتّـى يَشـبَعَ الـذِئبُ وَالنَسرُ ـ

٣١) وَلا أُصـبِحُ الحَـيَّ الحَلـوفَ بِغـارَةٍ ∴ وَلا الجَـيشَ مـا لَم تَأتِـهِ قَـبلِيَ النُـذرُ

٣٢) وَيـا رُبَّ دارٍ لَم تَخَفنـي مَنيعَـةٍ ∴ طَلَعـتُ عَلَيهـا بِـالرَدى أَنـا وَالفَجـر

٣٣) وَحَـيٍّ رَدَدتُ الخَيـلَ حَتّـى مَلَكتُـهُ ∴ هَـزيمًا وَرَدَّتنـي البَراقِـعُ وَالخُمـرُ

٣٤) وَســـاحِبَةِ الأَذيـــالِ نَحـــوي لَقيتُهـــا ∴ فَلَـــم يَلقَهـــا جَهـــمُ اللِقـــاءِ وَلا وَعـــرُ

٣٥) وَهَبّـــتُ لَهَـــا مـــا حـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ∴ وَرُحـــتُ وَلَم يُكشَـــف لِأَثوابِهَـــا سِـــترُ

٣٦) وَلا راحَ يُطغينـــي بِأَثوابِـــهِ الغِنـــى ∴ وَلا بـــاتَ يَثنينـــي عَـــنِ الكَـــرَمِ الفَقـــرُ

٣٧) وَمـــا حـــاجَتي بِالمـــالِ أَبغـــي وُفـــورَهُ ∴ إِذا لَم أَفِـــر عِـــرضي فَـــلا وَفَـــرَ الـــوَفرُ

٣٨) أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُـزلٍ لَـدى الـوَغى ∴ وَلا فَـــرَسي مُهـــرٌ وَلا رَبُّـــهُ غَمـــرُ!

٣٩) وَلَكِـــن إِذا حُـــمَّ القَضـــاءُ عَـــلى اِمـــرِئٍ ∴ فَلَـــيسَ لَـــهُ بَـــرٌّ يَقيـــهِ وَلا بَحـــرُ

٤٠) وَقـــالَ أُصَـــيحابي: الفِـــرارُ أَوِ الـــرَدى ∴ فَقُلـــتُ : هُمـــا أَمـــرانِ ؛ أَحلاهُمـــا مُـــرُّ

٤١) وَلَكِنَّنـــي أَمضـــي لِمـــا لا يُعيبُنـــي ∴ وَحَسـبُكَ مِـن أَمـرَينِ خَيرَهُمـا الأَسرُ

٤٢) يَقولـــونَ لي بِعـــتَ السَـــلامَةَ بِـــالرَدى ∴ فَقُلـــتُ أَمـــا وَاللَهِ مـــا نـــالَني خُسرُ

٤٣) وَهَـــل يَتَجـــافى عَنّـــيَ المَـــوتُ ســـاعَةً ∴ إِذا مـــا تَجـــافى عَنّـــيَ الأَسرُ وَالضُرّ؟

٤٤) هُـوَ المَـوتُ فَـاختَر مـا عَـلا لَـكَ ذِكـرُهُ ∴ فَلَـم يَمُـتِ الإِنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِكرُ

٤٥) وَلا خَـــيرَ في دَفـــعِ الـــرَدى بِمَذَلَّـــةٍ ∴ كَـــما رَدَّهـــا يَومًـــا بِسَـــوءَتِهِ عَمـــرُو

٤٦) يَمُنّـــونَ أَن خَلّـــوا ثِيـــابي وَإِنَّـــما ∴ عَـــلَيَّ ثِيـــابٌ مِـــن دِمـــائِهِمُ حُمـــرُ

٤٧) وَقـــائِمُ سَـــيفٍ فـــيهِمُ انـــدَقَّ نَصـــلُهُ ∴ وَأَعقـــابُ رُمـــحٍ فـــيهِمُ حُطَّـــمُ الصَـــدرُ

" هذا الألق البطولي الذي يحاول الشاعر أن يضفيه على ذاته ، يعزز ذاتيته ، ويبرز تفرده بين نظرائه المحاربين ، الذين قد يفعلون عكس فعله في سبيل المغانم المادية ، في حين يترفع هو عنها في سبيل مغانم أكثر سموًّا "[1] ، مذكرا محبوبته و (المجتمع) الذي تنكر له وتجاهله بأخلاق الفرسان . لقد صنع الشاعر مفارقة مهمة في الكشف عن الذات ؛ إذ جاء على غير المتوقع ، ليكشف عن أخلاق الشاعر ونفسيته ، وقيمه السامية ، فإذا كان يعامل أعداءه بهذا النبل والعفاف فلا شك أنه سيكون أكثر نبلا مع قومه وبني جلدته !! وحتى مع عاذلته فاتنة الحي التي شيمتها الغدر!! .

---

[1]) الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني ص: ٨ بتصرف . د . أمل محمد نصير ود. إبراهيم حسن الربايعة – (بحث) منشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية – العدد (١) المجلد (٨) المحرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤م – جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية .

وهنا يدلف من الخطاب الفردي عن نفسه المترعة بكل هذا السمو والرقي الإنساني ، والنبل الرفيع إلى الأفق الإنساني الجمعي ، فتطفو الأنا الجامعة التي تشكل النبرة الاستعلائية في الأفق الإنساني (المجتمع / القوم / الأهل / العشيرة) ، الذي تطرحه التجربة الإنسانية في حياة الفارس الأمير ولو كان حبيس قيده ، خلف جدران سجن مظلم ، لا يعرف متى سيغادره محلقا في آفاق الشجاعة والإقدام، فإذا ما ادلهم الخطب وانطفأ بريق المجد عندها سيلبي النداء ولا يتخلف كعادته مع من يدعوه من قومه :

٤٨) سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم ∴ وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

٤٩) فَإِن عِشتُ فَالطَعنُ الَّذي يَعرِفونَهُ ∴ وَتِلكَ القَنا وَالبيضُ وَالضُمَّرُ الشُقرُ

٥٠) وَإِن مُتُّ فَالإِنسانُ لابُدَّ مَيِّتٌ ∴ وَإِن طالَتِ الأَيّامُ وَاِنفَسَحَ العُمرُ

٥١) وَلَو سَدَّ غَيري ما سَدَدتُ اِكتَفوا بِهِ ∴ وَما كانَ يَغلو التِبرُ لَو نَفَقَ الصُفرُ

٥٢) وَنَحنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عِندَنا ∴ لَنا الصَدرُ دونَ العالَمينَ أَوِ القَبرُ

٥٣) تَهونُ عَلَينا في المَعالي نُفوسُنا ∴ وَمَن خَطَبَ الحَسناءَ لَم يُغلِها المَهرُ

٥٤) أَعَزُّ بَني الدُنيا وَأَعلى ذَوي العُلا ∴ وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخرُ

حيث تبدو ذات الشاعر هنا مالكة لزمامها ، ومدركة لإمكاناتها البطولية حيث لا يسد غيره مسده !! ومن ثم ، فلا قبل لهم بالاستغناء عنه مهما ظنوا ذلك أو تجاهلوه !! ولذلك يوعز إليهم بالحكم التي أوردها وانتثرت في المقطع الأخير ، وكأنه يستنفد كل طاقات الاستدعاء ويُواجَه بالإغفال والتجاهل! ، وكأنه يدعوهم إلى تعقل الأمر وعدم الانسياق خلف الوشاة ، والاعتصام بالحكمة ، فلا يليق بأمير مثله في النبل والإخلاص والشجاعة أن يظل هكذا أسيرا عند أعدائه ، لا عن جبن أو خور ولكن قضاء الله الذي قضى ، فإذا حم فليس لمثله الشجاع بر يقيه ولا بحر!!.

وعليه يصبح الحوار بوصفه تقنية سردية يتاح للشاعر – على امتداد خارطة الإبداع الزمانية والجغرافية – توظيفها أو التوسل بها في التعبير عن تجربته الإبداعية ، وتحقيق رغبته في بناء نصي بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل بعيدا عن أحادية الصوت لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة ، وعلى الرغم من أن الحوار تكنيك مسرحي ، فإنه يخلق مساحة سردية تتشكل عبر أصوات سردية متحاورة في الوقت الذي يخلص الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق متعرج ، متوتر ، وتتماهى مع الإنساني الذي يتسم بالاشتباك والحركة والتواصل والتداخل مع الآخر، والصخب والتوتر والاكتشاف ، وقراءة العالم في ظل تجلٍّ خاص لذوات الحركة ، ويبقى النص الحواري وثيقة وجود عميق

مزدحم بالأسئلة والحوار مع الذات والآخر حتى يبقى حضور الذات مضيئا ساطعا ..ومن هنا ، كان ازدواج الدراما بالشعر أشد تكافؤًا وأكثر عونا على تحقيق جوهر كل منه في وحدة تبرز خواطرها الوظيفية " [1] .

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص: ١٥٦ فيما نقله عن الدكتور صلاح فضل في مجلة فصول المصرية – اتوبر : ١٩٨٠م – القاهرة .

* الوصف

الوصف هو : " الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود ، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه " [1]. يقدم عبره المبدع توصيفًا للمَشَاهِد ، من منظور المشاهد البعيد ، فيصف ما يرىٰ ، من خلال (الضمير الغائب) ، وصيغة (الزمن الماضي) يقدم القاص من خلالهما ملامح الشخصية التي تلعب أدوار الأحداث في القصة ."فالأوصاف ...لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل تساعد الحدث علىٰ النمو ، وهي في الواقع جزء من هذا الحدث ".[2]

فالوصف ، بوصفه أداة فنية لها حضورها الفاعل في بناء الحدث / الشخصيات، فتغدو واضحة الملامح الجسدية من منظور السارد في لغة دقيقة ومحددة وسريعة ، وملتحمة عبر خيوط النسيج الأخرىٰ .. فعند تقديم الشخصية ، نجد الوصف بدلالاته الخاصة وقيمه الجمالية ، يكشف عن ملامحها الخارجية ودخائلها النفسية ، ويشير إلىٰ مزاجها وطباعها .. " فكل مقطع من مقاطع الوصف يخدم بناء الشخصية أو الحدث ، وله أثره المباشر أو غير المباشر في تطورهما ، وهكذا تلتحم ـ عن طريقه ـ كل العناصر المكونة للتركيبة القصصية ، فتكتمل الوحدة العضوية للعمل ، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا يعكس بعضها بعضا ؛ لتقديم الصورة المجسدة . كما يؤدي الوصف ما يمكن تسميته بالوظيفة الإيهامية ، خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة داخل الإطار الإبداعي للقصة ، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم القصة التخييلي ، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع ، لا عالم الخيال ، ويخلق انطباعاً بالحقيقة ، أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع [3]".

ومن ثم ، يمثل الوصف في الإبداع القصصي عنصرا مهما ؛ لأنه مفجر لطاقات تلك اللغة الجديدة التي تجمع بين الخارج والداخل ، ومثير للانفعالات والأحاسيس المختزنة في ذهن المتلقي ، ومعمق للحدث ، وباعث علىٰ التأمل ومكثف للجوانب الشعرية،التي لا ينبغي أن يخلو منها أي عمل روائي أو قصصي[4].

٢٦) فَلا تُنكِريني يا اِبنَةَ العَمِّ إِنَّهُ ∴ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضَرُ

٢٧) وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكِرٍ ∴ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاِستُنزِلَ النَصرُ

٢٨) وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ ∴ مُعَوَّدَةٍ أَن لا تُحِلَّ بِها النَصرُ

٢٩) وَإِنّي لَنَزّالٌ بِكُلِّ مَخوفَةٍ ∴ كَثيرٌ إِلىٰ نُزّالِها النَظَرُ الشَزرُ

---

١) وظيفة الوصف في الرواية ص : ١٣ عبد اللطيف محفوظ _ الدار العربية للعلوم (ناشرون) مع منشورات المختلف – أولىٰ – ٢٠٠٩م – بيروت / الجزائر .

٢) فن القصة القصيرة ص : ١١٠ ، د/ رشاد رشدي ـ المكتب المصري الحديث ـ خامسة ـ ١٩٨٢م ـ مصر .

٣) بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ . ص ٨٢ ، د/ سيزا قاسم سيزا .الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م – مصر .

٤) مسيرة الرواية في مصر ص ٢٨٨ د/ حامد أبو أحمد ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ كتابات نقدية عدد(٩١) ـ ١٩٩٩ ـ مصر .

٣٠) فَأَظمَأُ حَتّىٰ تَرتَوي البيضُ وَالقَنا ∴ وَأَسغَبُ حَتّىٰ يَشبَعَ الذِئبُ وَالنَسرُ

٣١) وَلا أُصبِحُ الحَيَّ الحَلوفَ بِغارَةٍ ∴ وَلا الجَيشَ ما لَم تَأتِهِ قَبلِيَ النُذرُ

٣٢) وَيا رُبَّ دارٍ لَم تَخَفني مَنيعَةٍ ∴ طَلَعتُ عَلَيها بِالرَدىٰ أَنا وَالفَجر

٣٣) وَحَيٍّ رَدَدتُ الخَيلَ حَتّىٰ مَلَكتُهُ ∴ هَزيمًا وَرَدَّتني البَراقِعُ وَالخُمرُ

٣٤) وَساحِبَةِ الأَذيالِ نَحوي لَقيتُها ∴ فَلَم يَلقَها جَهمُ اللِقاءِ وَلا وَعرُ

٣٥) وَهَبَّتُ لَها ما حازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ∴ وَرُحتُ وَلَم يُكشَف لِأَثوابِها سِترُ

٣٦) وَلا راحَ يُطغيني بِأَثوابِهِ الغِنىٰ ∴ وَلا باتَ يَثنيني عَنِ الكَرَمِ الفَقرُ

٣٧) وَما حاجَتي بِالمالِ أَبغي وُفورَهُ ∴ إِذا لَم أَفِر عِرضي فَلا وَفَرَ الوَفرُ

٣٨) أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدىٰ الوَغىٰ ∴ وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمرُ!

٣٩) وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلىٰ امرِئٍ ∴ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ

٤٠) وَقالَ أُصَيحابي: الفِرارُ أَوِ الرَدىٰ ∴ فَقُلتُ : هُما أَمرانِ ؛ أَحلاهُما مُرُّ

٤١) وَلَكِنَّني أَمضي لِما لا يُعيبُني ∴ وَحَسبُكَ مِن أَمرَينِ خَيرَهُما الأَسرُ

٤٢) يَقولونَ لي بِعتَ السَلامَةَ بِالرَدىٰ ∴ فَقُلتُ أَما وَاللَهِ ما نالَني خُسرُ

في هذا المقطع الشعري يقدم الشاعر / الراوي بطل حكايته عبر أبعاده الخارجية والداخلية ، فيتداخل الجسماني في الإنساني عبر تقنية تبادل الضمائر (المتكلم والغائب وتداخل منجزاتها الشعرية في النص كما تتداخل وتتدافع وفق الدفقات الشعرية / الشعورية المتداولة أفعال المضي مع أفعال المضارعة المسبوقة بأدوات النهي ، لتأكيد حال الإلحاح من البطل على عدم الإنكار !، فيصنع تماهيا من نوع ما ، بين الشخصية في الواقع وبين ما يطمح إليه الشاعر / الراوي من الأنموذج المقنع للمرأة التي تتهمه إلى أبعد مدى !! .

يقدم الشاعر / البطل نفسه للائمته مستجديا عبر النداء (يا ابنة العم) ، والطلب(فلا تنكريني) ، ويريها من نفسه ما تعلمه وتتنكر له ! فيعلن أنه : الفتى المعروف للبدو والحضر وأنه يواجه إنكارها وتجاهلها بتكرار ؛(فلا تنكريني / ولا تنكريني) وتوالي المؤكدات ؛ إن واللام واسمية الجملة ، وصيغ المبالغة . ثم لما لم تقتنع بدعواه أخذ يسرد هذه الخصائص البطولية للشخصية ليواجه إنكارها الممعن ، وتجاهلها المريب : غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النصر ، وإني لجرار (قائد) لكل كتيبة من عادته النصر ، وإني لنزال (مقدام) في كل ميدان مهما كان غير مأمون البوائق ، ترتوي سيوفه العطشى

بدماء الضحايا الأعداء ، كما أن نسور الحي وسباعه يشبعن ، وهن لا يشبعن إلا إذا كثر اللحم وتعدد القتلى في ميدان الحرب !! فهو ظمئ ما لم ترتو البيض والقنا (بالجمع) وهو مسغب (جائع) مالم تشبع الذئاب والنسور من لحوم قتلاه الكثر !! ولا يباغت عدوه دون إنذاره ، وكثرا ما تدفعه شجاعته لمباغتة منعة الحصون ، وتحصن الدور فيشرق عليها الردى هو الفجر !!

..... (طَلَعتُ عَلَيها بِالرَدى أَنا وَالفَجر!!

حيث يخلع الشاعر على هذه الصور الفنية من خياله ما يهبها الروعة والجمال حيث يفيد الفعل طلعت بأنه خرج عليها بالموت هو الفجر سواء ، فتتجلى المفارقة الفنية ، حيث الفجر مظنة الأمل والأمن والتفاؤل ، فإذا هو يشرق مع إطلالته مع البطل بالموت الذي لا مفر منه حيث يستغرق كونهم فيمتد ظله على بساط الحياة فلا مفر لمتحصن أو منيع مهما بلغ في تحصنه أو طمأنته منعته !!

كما أنه عف ونبيل حتى مع المهزومين من أعدائه ، ففي الوقت الذي يملك وفرسانه ميدان المعركة ولا يستطيع رده عنه أحد ترده البراقع والخُمر !!فإذا ما انكشف ستر عدوه وواجهنه ذوات البراقع ولابسات الخمر (النساء) ارتد وفرسانه عنهن !! ولعل في ذلك إكراما للمرأة واحتراما لخصوصيتها في ثقافته العربية وتقاليده الإسلامية حتى ولو كانت من نساء أعدائه!!. ويبالغ في احترامه إياها (ساحبة الأذيال) ، فيلقاها بود واحترام ، بل ويهبها كل ما حازه الجيش من متاع وأسرى وغيره من الغنائم والأسلاب . دون أن يقربها أحد يهتك سترها أو يجرح عفافها . ولعل هذا ما ألجأه إلى التعبير بالكناية مبالغة في الصيانة وإيغالا في الستر حماية لعرض المرأة وصونا لكرمتها ، وصيانة لعفافها ، " وكأن رغبته في تلك الصيانة، وهذه الحماية قد انتقلت إلى أسلوبه ، فآثر أن يختار للتعبير عنهن هذا الأسلوب الكنائي ، الذي يغطي المعنى ولا يكشفه"[1].

ثم يقدم الدليل على نبله وكرمه وإيثاره وقيمه الإنسانية والحضارية التي تتميز بها شخصيه عبر أوصافه المتعددة : لا يطغيه الغنى ، ولا يثنيه عن الكرم الفقر ، وليس هناك حاجة لوفرة المال طالما أن عرضه موفور مصان . ومهما بلغ غنى الإنسان فلا قيمة له طالما أن عرضه غير موفور .

٣٨) أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوَغى ∴ وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمرُ!

٣٩) وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ ∴ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ

٤٠) وَقالَ أُصَيحابي: الفِرارُ أَوِ الرَدى ∴ فَقُلتُ : هُما أَمرانِ ؛ أَحلاهُما مُرُّ

٤١) وَلَكِنَّني أَمضي لِما لا يُعيبُني ∴ وَحَسبُكَ مِن أَمرَينِ خَيرَهُما الأَسرُ

٤٢) يَقولونَ لي بِعتَ السَلامَةَ بِالرَدى ∴ فَقُلتُ أَما وَاللَهِ ما نالَني خُسرُ

---

[1]) عناصر الإبداع في رائية أبي فراس ص: ١٢٢. سابق .

وبرغم ما تتحلى به نفسه من شجاعة وكبرياء وإقدام وأخلاق يقع في الأسر. وكأنه يجيب في هذا المقطع عن سؤال كامن! إذا كان الأمر كذلك فلم أسرت ؟!!

ولعل البطل / الشاعر يحترز من السقوط في الأنوية ؛ الأنا الزاعقة ، التي قد يواجهنا طغيانها في مثل هذه المواقف ، إلا أن رزانته واتزانه يحتمان عليه أن يدفع الفِرَى عن أصحابه الجنود وعن فرسه ثم عن نفسه ، بوصفه الفارس المغوار المجرَّب !! . لكنه قضاء الله . ولا مفر من القضاء مهما توفرت أسباب النصر . ولعل الطباق (بر يقيه ولا بحر) أبرز استغراق القضاء للمقضى عليه . فالأسر ليس عيبا ولن يكون بديله الفرار الذي قد يوفر له النجاة !! فهو المعيب . ونفسه تأبى العيب وتنفر منه ، ولذا كان الخير في الأسر. ففيه برغم سوئه السلامة !! فكبرياؤه وأنفته لن يناهما الأسر بقدر ما كان سيجلبه الفرار من المهانة والصغار !! ولذلك استصغر شأن من أشار عليه من أصحابه(أصيحابي) بالفرار ، الذي كان ممكنا وفيه نجاته !!.

فالوصف بوصفه تقنية سردية كان لديه القدرة على تقديم السارد ؛ البطل/ الشاعر / الراوي عبر القصيدة الشعرية ، في حركته الدائبة في فلك الخيالي " إذ لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليا من الوصف .. سيما في الشعر الذي هو منه بمنزلة الروح للجسد .. على اعتبار أن اللغة طبيعتها وصفية "[1].

ولعل هذا ما استطاع أن يكشف عن أن شاعرنا ؛ أبا فراس الحمداني راح " يسجل في صدق خلجات نفسه ونبضات قلبه وعواطفه المائرة في وجدانه ، ونزعاته المتباينة بين جوانحه : عواطف الإقدام على مواضع الحتف والموت ، واضطرابات الخوف من الموت واللوذ بالفرار ... إنه مشهد صادق ولوحة حية تكشف في دقة اختيارات أبي فراس وخصائصه النفسية وملامحه الخارجية التي تؤهله للشجاعة والإقدام اللتين لا تعرفان الخور أو التردد "[2].

لذا يمكننا القول بأن الوصف يقدم : " الشخصية (البطل) في الخطاب الشعري إما عن طريق (الضمير) الذي يحيل إليها، فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية ، وإما عن طريق (الدور) الذي تؤديه ، ويصبح كل منهما دالا على الآخر... ومن ثم ، يكون الوصف موظفا لذاته ؛ يقدم صورة توضيحية تفسيرية عبر وظيفته الرمزية ، الدالة على معنى معين في إطار سياق الحكي ، إلى جانب وظيفته الجمالية ، حيث تنهض اللغة في الوصف بوظائفها الجمالية التي يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية "[3].

والقصيدة الشعرية التي بين أيدينا يكاد يشكل كل بيت فيها وحدة وصفية متشابكة مع الوحدات الأخرى التي برع الشاعر / الراوي في تشكيلها على النحو الذي يدنو بالقصيدة إلى آفاق السردية (القصة) المترعة بالأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمانية لشخصية البطل ، التي يتشابك ويلتحم بعضها آخذا برقاب بعض ؛ ليسهم في تشكيل فضاء القصيدة على نحو يبرز

---

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص :١٣٤ بتصرف .

٢) عناصر الإبداع في رائية أبي فراس ص : ١٢٥ سابق ..

٣) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص : ٨٧ ، ١٣٥ ، ١٣٦ . مواطن مختلفة بتصرف .

تماس الشاعر العربي القديم مع تقنيات القص بدرجة ما ، سيما في عصر التماس الحضاري مع الثقافات الوافدة على المجتمع العربي والإسلامي ." فلم يكن الوصف في القصيدة الشعرية ساكنا لذاته ، فيؤدي إلى نشر الزخرف اللغوي فحسب ، بل إنه يفتح المجال فسيحا لكي تمارس اللغة حضورها الفاعل ، سيما في سردية الشعر التي تتحقق في ظل وعي جمالي يطرحه من يملك ناصية المجاز ، حيث لا يترك الوصف مساحة للثرثرة والترهل ، بل يقوم باستلاب حالته ويفتح أفقا للبوح ، ما كان ليتحقق بعيدا عن هذه الخاصية ، فذات الراوي تدخل جدلا بينها وبين شخصيتها التي تقدمها من جهة ، وبينها وبين الذاكرة والرؤيا / الماضي (من الخلف) والمستقبل (المرافقة) من جهة أخرى" [1].

تلك كانت أهم التقنيات السردية التي يوظف النص الشعري في بناء تجربته ، فيضيف إلى آليات صناعة الشعر إمكانات جديدة تسهم في إبرازا جمال التجربة ، ويرصد دلالات عبر رحلة تشييده لفضائها الإبداعي . نجح الشاعر في صياغتها ، واستثمار طاقات الجمال فيها ، فأضاف إلى حيوية التجربة في صياغتها الشعرية ، عنفوان الصياغة السردية على النحو الذي يسهم في إبراز جماليات جديدة يكتشفها النقد في رحلة التلقي .

---

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص :١٣٧ . بتصرف . والقاص يمارس العملية الإبداعية عبر ثلاث رؤى مختلفة هي الرؤية من الخلف والروية المرافقة والرؤية من الخارج . راجع كتابنا : اللغة وتقنيات البناء القصصي - فصل : القاص والممارسة الإبداعية ص : ٣١ .

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله النبي الأمي سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم) تسليما كثيرا .

وبعد ،

فقصيدة (الرائية) تعد درة في واسطة عقد الإبداع الشعري في فن الروميات ، الذي عرف به الشاعر الأمير الأسير أبو فراس الحمداني ، في تاريخ الإبداع الشعري العربي؛ لتميزها ، وخصوبة شعريتها ، واكتنازها بطاقات ومقومات فنية جمالية متعددة . حيث يوظف في صوغ تجربتها آليات (تقنيات) إبداعية جديدة ، تمثل تطورا في الإبداع الشعري العربي في حينه ، تكشفت لدينا نحن الباحثين أماراتها من جراء التفاعل الثقافي في حركة النقد ، والذي صوَّب أنظارنا نحو إمكانات جديدة ، تمدنا بطاقات فنية جمالية ، تسعى في إثراء التجربة الشعرية العربية ، وتفض بكارتها في هذا النسق الفني ، الذي تولد عن عملية التفاعل أو التلاقح بين فنون الأدب المختلفة ، فأنتج جنسا من القصائد الشعرية ، تتعالق وتشكل بنيانه آليات نثرية (بنى سردية) تتفاعل مع بنياته وآلياته الشعرية المتعارف عليها . وهذا ما حاولت دراستي هذه التعامل معه عبر قصيدة (الرائية / أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني ، وعبر عملية التحليل النقدي استطعت أن أضع يدي على بعض التقنيات أو الآليات السردية التي وظفها الشاعر في بناء تجربته الشعرية . ومن ثم ، توصلت لعدة أفكار (نتائج) يمكن أن نبلورها فيما يلي :

١) إن الذائقة العربية وإن كانت تطرب للقصيدة الشعرية إلا أنها لم تجافِ الفنون النثرية أو تتنكر لها . فالقصة وإن لم تقف ندا للشعر في البيئة العربية قبل العصر الحديث ربما لظروف حياتية ، إلا أن تقنيات بنائها السردي ، وآليات تشكيل فضائها كانت حاضرة في بناء القصيدة. فأبو فراس وأمثاله وعوا توظيف تقنيات السرد في قصائدهم من قديم.

٢) إضافة آليات السرد المتعددة والتي برزت أو تجلت عبر متن القصيدة الشعرية ، أسهمت في إثراء الوعي الفني لبناء القصيدة وإغنائها بآليات جمالية تسهم في بلورة الرؤية وصلابة البنيان ، كما أن آليات السرد وحضورها وتفاعلها في النص تؤكد الميل النفسي للإنسان إلى الحكي والسرد ، وإخلاصه لتجربته وحرصا على تجسيدها.

٣) انفتاح الشاعر العربي الواعي بمقومات الإبداع السردي على الفنون الأخرى ، وتوظيف تقنياتها يخلق علاقة تقوم على التساؤل والمحاورة ، فيكتسب النص الشعري أبعادا جديدة في موقف مبدعه من الحياة ورؤيته تجاه الواقع .

٤) إن حضور التقنيات السردية في القصيدة الشعرية ، وتفاعلها مع البنيات الشعرية يؤكد على العلاقة القائمة في الوعي النقدي بين الفنون المختلفة ، نتاج هذا التفاعل ، إثراء جمالي وبنائي ، يشكل هوية شعرية جديدة للقصيدة .

٥) متن القصيدة الشعرية العربية مكتنز بالإمكانات والطاقات الإبداعية التي كلما تطورت الرؤية النقدية ، ستجد حتما تماهيا بدرجة ما مع معطياتها الجمالية والإبداعية .

آمل أن تحقق الدراسة هدفها ، وأن تفتح عيوننا على تراثنا الشعري الزاخر بالإمكانات والطاقات الإبداعية والجمالية ، وأن نحسن التعامل مع تراثنا بالصورة التي تشكل وجدان شباب أمتنا على نحو يحفظ له وجوده ، ويبلور هويته الحضارية وحضوره الإنساني المميز في المجتمع .

أسأل الله التوفيق والسداد وأن يفتح بيننا وبين قومنا بالحق ، إنه ولي ذلك والقادر عليه . آمين .

المصـــــادر والمراجـــــع

**) القرآن الكريم جل من أنزله .

١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر – د. عبد الناصر هلال – مركز الحضارة العربية – أولى – ٢٠٠٦م – القاهرة.

٢) أركان القصة – أ . م . فورستر ـ ترجمة : كمال عياد ـ دار الكرنك ـ مصر .

٣) استراتيجية المكان – د. مصطفى الضبع – الهيئة العامة لقصور الثقافة – – كتابات نقدية عدد(٧٩) –القاهرة

٤) بناء الرواية : دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د / سيزا قاسم سيزا –الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م – القاهرة .

٥) بناء الرواية – د / عبد الفتاح عثمان ـ مكتبة الشباب – دت – القاهرة .

٦) التجربة الشعرية عند المتلقي– د. عبد اللاه محمود حسن محروس – مطبعة الأمانة – أولى – ١٩٨٨م – مصر.

٧) تجليات السرد في الشعر العربي القديم – سواعدية عائشة – (بحث) من منشورات جامعة محمد البشير الإبراهيمي – كلية الآداب واللغات (قسم اللغة والأدب العربي – دت – الجزائر ..

٨) جابر عصفور وزمن الرواية (مقال) للشاعر : فاروق شوشة – مجلة الندوة (إليكترونية للشعر المترجم) – مصر .

٩) الخطاب الروائي – ميخائيل باختين – ت: د . محمد برادة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – أولى – ١٩٨٧م – القاهرة .

١٠) دراسات في نقد الرواية / طه وادي . الهيئة المصرية العامة للكتاب (دراسات أدبية)– ١٩٨٩م – القاهرة .

١١) ديوان أبي فراس الحمداني – عني بجمعه ونشره : د. سامي الدهان ـ المطبعة الكاثوليكية عن طبعة المعهد الإفرنسي ـ بدمشق (مجموعة النصوص الشرقية) -٤٤/ ١٩٤٥ م – بيروت .

١٢) الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني – د . أمل محمد نصير ود. إبراهيم حسن الربايعة – (بحث) منشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية – العدد (١)المجلد (٨) المحرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤م – جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية .

١٣) سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس (بحث ماجستير) مقدم من عمي لينده في جامعة مولود معمري تيزي– وزو –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها . الجزائر .

١٤) الشخصية في سوائها وانحرافها – د / مصطفي فهمي (المكتبة الثقافية) عدد ١٦٣ ـ الدار المصرية – للتأليف والنشر ـ مصر.

١٦) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ـ د/ طه وادي ـ مركز الشرق الأوسط ـ د ت ـ القاهرة.

١٧) عضوية الحوار في العمل القصصي – أ .د/ عبد اللطيف محمد الحديدي ـ بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد(١٥) / الجزء الثاني ـ ١٩٩٦م ـ مصر .

١٨) العلاقة بين الشعر والسرد (مقال) . د. حسن النعمي – منشور في جريدة الشرق الأوسط – العدد (١٤٢٨٧) الثلاثاء : ٢٢ ربيع الثاني ١٤٣٩هـ / ٩ / يناير / ٢٠١٨م – المملكة العربية السعودية .

١٩) عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس الحمداني– د. محمد عارف محمود حسين – مطبعة الأمانة – أولى ١٩٨٨م . مصر .

٢٠) فن القصة – د .محمد يوسف نجم – دار الثقافة – دت – بيروت .

٢١) فن القصة القصيرة – د/ رشاد رشدي ـ المكتب المصري الحديث ـ خامسة ـ ١٩٨٢م ـ مصر .

٢٢) في النقد والأدب– إيليا الحاوي – دار الكتاب اللبناني – ثانية – ١٩٨٦م – لبنان .

٢٣) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد – د. عبد الملك مرتاض – المجلس الوطني للفنون والآداب – عالم المعرفة – العدد(٢٤٠) – ١٩٩٨م – الكويت .

٢٤) القصة في الأدب العربي الحديث .د . ممحمد يوسف نجم ٠ المكتبة الأهلية – ثانية – ١٩٦٢م – بالاشتراك مع: دار الثقافة – ثالثة – ١٩٦٦م– بيروت .

٢٥) لسان العرب (معجم) ابن منظور – تحقيق لجنة من باحثي دار المعارف – دار المعارف – دت – القاهرة .

٢٦) اللغة وتقنيات البناء القصصي – د. كمال سعد محمد – مطابع جامعة أم القرى (مركز بحوث اللغة العربية وآدابها) – أولى – ١٤٣٠هـ – مكة المكرمة .

٢٧) مدخل إلى نظرية القصة . د . سمير المرزوقي بالاشتراك – دار الشئون الثقافية –٩٨٦م– بغداد .

٢٨) مسيرة الرواية في مصر – د. حامد أبو أحمد ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ كتابات نقدية عدد(٩١) ـ ١٩٩٩ ـ مصر .

٢٩) معجم مصطلحات نقد الرواية – د. لطيف زيتون– مكتبة لبنان (ناشرون) بالاشتراك مع دار النهار للنشر – أولى – ٢٠٠٢م – بيروت .

٣٠) المعجم الوسيط (معجم) . من إعداد الدكتور. إبراهيم أنيس وآخرين– نسخة مصورة – دت – القاهرة .

٣١) الموجز في الأدب العربي وتاريخه – حنا الفاخوري – دار الجيل – أولى –١٩٨٥م – بيروت .

٣٢) ميكانيزمات الحوار (مقال) للأستاذ حسن كاوز- منشور في مجلة الحرس الوطني - عـدد (١١٠)- ربيـع الثـاني ١٤١٢هـ - السعودية .

٣٣) النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية - جيرم سولينتز - ت: د / فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ثانية - ١٩٨٥م - القاهرة .

٣٤) هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني - (بحث) م م : ستار عبد الله جاسم - مجلة القادسية للعلوم الإنسانية - المجلد (١١) العدد (٤) السنة : ٢٠٠٨م .ل كلية الآداب / جامعة الكوفة . العراق .

٣٥)) وظيفة الوصف في الرواية - عبد اللطيف محفوظ _ الدار العربية للعلوم (ناشرون) مع منشورات المختلف - أولى - ٢٠٠٩م - بيروت / الجزائر .

****

سـيرة ذاتيـة

*** البيانات الشخصية :**

الاسـم : كمـال سـعد محمـد خليفة .

محل الميـلاد : أسـيوط . القوصيَّة

تاريخ الميـلاد : ٨/ ١١/ ١٩٦٢ م.الموافق : ١١/ ٦/ ١٣٨٢هـ .

*الإجازة العالية في اللغة العربية (ش / العامة) بتقدير" جيد " ١٩٨٦م _كلية اللغة العربية بأسيوط .

* التخـصص (الماجستير في اللغة العربية (الأدب والنقد) " بتقدير" جيد جدا" . في عام ١٩٩٢م .

* درجة العالمية (الدكتوراه) في اللغة العربية ؛ في" الأدب والنقد " من كلية اللغة العربية " جامعة الأزهـر " فرع أسيوط ، بتقدير " مرتبة الشرف الأولىٰ في عام : ١٩٩٦ م .

* (أستاذً مساعدً) منذ (٣٠/ ٦/ ٢٠٠٤م .

* أستاذ مساعد في جامعة أم القرىٰ من (١٥/ ٩/ ٢٠٠١م/ ٢٧/ ٦/ ١٤٢٢هـ .

* رئيس قسم الأدب والنقد في كلية البنات الإسلامية بأسيوط . جامعة الأزهر .

*** المؤلفات والبحوث :**

١ - نجيب الكيلانـي أديبـا بحث التخصص (الماجستير) سنة ١٩٩٢م .

٢- الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة وقيمتها في العمل الفنـي " بحـث العالميـة (الـدكتوراه) ١٩٩٦ م.

٣ - الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية : تحليل ونقد " ، نشر رابطة الأدب الإسلامي العالمية "عدد رقم (٢٧) .دار العبيكان ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية .

٤ ___ اللغة وتقنيات البناء القصصي .مطبوعات " جامعة أم القرىٰ في المملكة العربية السعودية ١٤٣٠ ه / مكة المكرمة .

٥ - حركة البطل في الرواية الإسلامية : دراسة نقدية .

٦- اليهودي في الرواية المصرية : قراءة نقدية في رواية النداء الخـالد لـ"نجيب الكيلاني" .

٧- المرأة في القصة المصرية الحديثة :دراسة نقدية تحليلية في ضوء التصور الإسلامي .

٨- مصادر الإبداع وآليات التشكيل في شعر حافظ إبراهيم الاجتماعي.

٩- الباحث عن الحقيقة: معاناة الواقع ووهج التمرد "دراسة فنية". طبعت في دائرة الثقافة بالشارقة ، ووزعت هدية مع مجلة (الرافد) عدد(١٥٠) فبراير ٢٠١٨م / الإمارات العربية المتحدة .

١٠- دراسات في أوزان الشعر العربي وموسيقاه (دراسة تحليلية) .

١١ -الأدب الإسلامي : مقاربات في النظرية والإبداع .

١٢- دراسات تحليلية لقصائد شعرية : دراسة جمالية في نصوص من الأدب الأندلسي .

١٣- دراسات في تاريخ الأدب الأندلسي .

١٤- الأدب والإبداع : مقاربات نقدية .

١٥- أولية الشعر الجاهلي : مقاربة نقدية في حركية إبداع التجربة .

١٦ - الأنا والآخر : مواجهة حضارية عبر الإبداع الروائي .

١٧ _ الأدب الإسلامي : إشكالية المصطلح . دراسة منشورة دوليا في مجلة " الدراسات الإسلامية / إسلام آباد باكستان / باكستان .

١٨ _النبي (ﷺ) في مقالات من وحي القلم للرافعي : مقاربة روائية في بناء الشخصية : تحليل ونقد .

١٩ _ من التشكيل إلى الرؤيا قراءة تحليلية في شعر علي طلب .

٢٠- تجليات السرد في القصيدة الشعرية : دراسة تحليلية في رائية أبي فراس الحمداني .